...„În graba mare înspre realizarea artei, a adevăratei arte cinematografice, sforțările românești nu pot fi nefolositoare. Oricît mijloacele noastre materiale și tehnice nu ne-au îngăduit să participăm la întrecerea popoarelor pentru o nouă artă, cred că trebuie să vie momentul să aducem și contribuție românească... Talentul românesc ar avea o largă posibilitate de manifestare".

LIVIU REBREANU — 1930

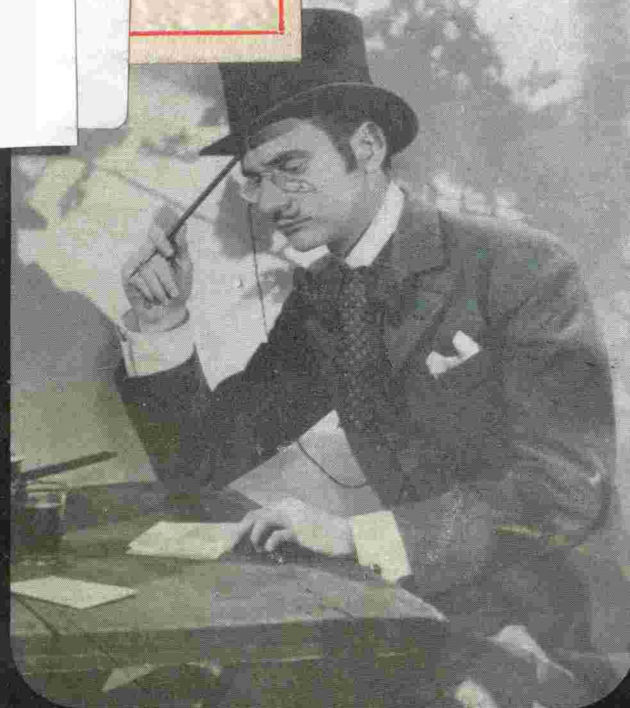
„Față de puterea pe care o are la îndemînă, cinematograful trebuie să conlucreze larg... spre cel mai mare bine al popoarelor și apropierea dintre ele, prin urmare pentru PACE".

ELENA VĂCĂRESCU — 1930

EDITURA MERIDIANE

Lei 4,50

MOMENTE DIN TRECUTUL FILMULUI ROMÂNESC



Ion Cantacuzino

Momente din trecutul filmului românesc

MOMENTE DIN TRECUTUL FILMULUI ROMÂNESC

ION CANTACUZINO

MOMENTE DIN TRECUTUL FILMULUI ROMÂNESC

EDITURA MERIDIANE — București, 1965

Coperta: Tudor Mironescu

Pagina a II-a a copertei:

Laboratorul studioului înjghebat de Leon Popescu la "Teatrul Liric", unde s-au produs între 1912–1914 primele filme românești.

Ilustrațiile și filmografia lucrării au fost realizate cu sprijinul Arhivei Naționale de Filme.

I

Adevărata istorie a cinematografiei românești se scrie în zilele noastre și prima ei pagină datează de vreo 15 ani. Spun aceasta fiindcă *istorie* înseamnă *devenire*, creștere neîncetată, progres prin depășire de la o etapă la alta. Și de un asemenea fenomen se va putea vorbi numai atunci cînd se vor analiza etapele dezvoltării unei arte cinematografice specific românești parcurse în acești 15 ani.

Totuși, evocarea începuturilor poate fi deosebit de edificatoare. Ea pune în relief, în contrast cu situația de astăzi, indiferența oficială și greutățile de tot felul pe care animatorii încercărilor cinematografice românești le-au avut de înfruntat. Dincolo de nereușitele lor, te impresionează entuziasmul neobosit, perseverența care i-a însuflețit. Dibuirile lor pe căile artei cinematografice au ceva emoționant, ca lupta eroică a unei expediții, pornită să răzbată prin hățișul unei jungle, fără nici un echipament.

Paginile de față — prea puține pentru ca să poată încerca o schiță de istorie — vor numai să arunce cîteva fascicule de lumină asupra principalelor momente ale cinematografiei românești din trecut și să pună jaloanele periodizării ei.

„MINUNEA SECOLULUI" LA BUCUREȘTI

Prima perioadă de care ne vom ocupa începe cu momentul important în care apare la noi invenția nouă a cinematografului. Despre ea putem afla destule știri, datorită împrejurării că un ziar al epocii, „L' Indépendance roumaine", a fost gazda și patronul primelor spectacole de cinematograf la București*. Acest lucru l-a deter-

* Sediul ziarului se afla pe Calea Victoriei, peste drum de actualul Palat al Telefoanelor, într-o clădire dispărută de lîngă pasajul „Victoria". Reprezentațiile au avut loc în holul de la etajul I al ziarului, a cărui fațadă era împodobită, la acest nivel, cu statuia de bronz a unui dorobanț, ce personifica titlul ziarului.

minat să-şi pună cu dărnicie coloanele la dispoziţia evenimentului. Publicat în limba franceză, ziarul se adresa unui public restrîns, monden şi snob. De aceea, cea mai citită dintre rubricile sale trebuie să fi fost „Carnetul high-life"-ului*, pe care îl semna, cu pseudonimul englezesc *Claymoor*, un coborîtor al boierilor Văcăreşti, Mişu Văcărescu. El făcea aci darea de seamă a recepţiilor elegante şi a spectacolelor date în turneu de vedetele europene şi descria, în imagini şi termeni hiperbolici, toaletele şi coafurile doamnelor din sală. De astă dată, celebrul cronicar monden îşi pune însă pana înzorzonată în serviciul „minunii secolului". E o adevărată „campanie publicitară", care permite istoriografului de azi să reconstituie atmosfera primului contact al publicului românesc cu cinematograful.

O notă a ziarului** destăinuie că „cinematograful, această senzaţie a zilei, a fost trimis să încînte Bucureştiul", de un celebru impresar al vremii, Schurmann, impresarul Adelinei Patti şi al Eleonorei Duse. Data istorică a primei „reprezentaţii high-life" — cum anunţă ziarul, reprezentaţie de altfel amînată cîteva zile din cauza unor defecţiuni tehnice, — a fost *luni 27 mai 1896*. Merită să subliniem rapiditatea cu care noua invenţie ajunsese la noi, cinci luni (aproape la zi) după istoricul spectacol inaugural de la Paris, care avusese loc la 28 decembrie 1895, în subsolul lui „Grand Café" de pe „Boulevard des Capucines".

Bineînţeles că articolele lui Claymoor oglindesc aceiaşi surpriză şi curiozitate cu care a fost întîmpinat cinematograful în toate ţările. Cronicarul vorbeşte de „fotografie vie", de „fenomen luminos", de „experienţă feerică" şi anunţă publicul că „va vedea înaintînd un tren adevărat în mărime naturală, cu locomotiva în cap, care fumegă pe coş şi svîrle scîntei de foc... E atît de real încît ai senzaţia că tu însuţi faci parte din acest tablou".

Prezentat la început drept un eveniment „monden", la care Claymoor nota în fiecare seară — ca la un bal — numele personalităţilor prezente şi culoarea rochiilor purtate de doamnele „cele mai şic din înalta societate", cinematograful a atras însă,

* Termen englezesc care desemnează lumea sus-pusă.
** „L'Indépendance Roumaine", 4 iunie 1896.

în zilele următoare, un public tot mai larg. Anunţat iniţial pentru o săptămînă, el a fost prelungit de mai multe ori, „la cererea generală", cu preţuri tot mai scăzute; apoi a trecut pentru scurt timp în sala cea mare din clădirea de pe bulevard a „Eforiei Spitalelor civile", apoi în sala „Hugues" — peste drum de vechiul Teatru Naţional — iar după o întrerupere, pe timpul verii, şi-a reluat, în septembrie, o activitate regulată, revenind în localul ziarului „L'Indépendance Roumaine". În luna următoare îl vedem înscris în ziare la rubrica „Spectacole permanente" iar în noiembrie preţul biletelor ajunsese la 50 de bani... Atracţia mondenă se transformase repede într-un spectacol popular.

Primele programe durau o jumătate de ceas şi cuprindeau zece filme de unul sau două minute. Marea senzaţie rămînea şi acum tot *Sosirea trenului în gară*, cu care se încheia spectacolul. Programele se modificau de la o zi la alta, introducînd în fiecare seară cîte o bandă inedită, o „surpriză", menită să atragă spectatori. Cînd se permanentizează, programele se reduc la şase scene, dar numărul şedinţelor se măreşte iar întreg programul se schimbă zilnic.

Pe această linie de înnoire se situează, desigur, şi apariţia unor scene filmate la noi în ţară, de operatorul francez Menu, a cărui activitate se încadra în acţiunea întreprinsă de Lumière pentru răspîndirea şi exploatarea invenţiei sale. Memoriile publicate de primii lui operatori ne arată că, imediat după prezentarea senzaţională a cinematografului la Paris, Lumière a angajat o serie de tineri pe care i-a format ca operatori, atît pentru proiecţii cît şi pentru luarea de vederi (aparatul de atunci putînd fi întrebuinţat în ambele scopuri), şi i-a trimis să prezinte invenţia sa în toate ţările lumii, de unde aveau să culeagă şi scene sau vederi noi. Unul dintre cei dintîi a fost A. Promio*, care se duce mai întîi în Spania, apoi filmează la

* Amintirile sale au fost publicate de G. M. Coissac, în *Histoire du cinématographe*, Paris, 1925. Un alt operator, F. Mesguich descrie în volumul *Tours de manivelle* (1933) un itinerar care, în iunie 1896, îl dusese în America.

Londra funeraliile reginei Victoria, trece în Belgia, în Suedia şi ajunge pînă în Turcia, la Constantinopol, Smirna etc. Să fi venit oare şi la Bucureşti? Dacă nu este el acela care a condus instalarea aparatului din holul ziarului „L'Indépendance roumaine", ar fi destul de verosimil să credem că a fost chiar acest Menu, care un an mai tîrziu ia vederi în ţara noastră*.

Primele „vederi româneşti" au apărut în programul de *luni 23 iunie 1897*, completate cu trei scene străine din stocul mai vechi. Acestea din urmă se schimbă în fiecare din programele următoare, pe cînd scenele româneşti continuă să figureze în ele zilnic. E o dovadă a curiozităţii pe care o suscitau. La fel şi nota pe care ziarul o publică în numărul de vineri 4 iulie, anunţînd cu litere groase că au sosit pentru cinematograf şase noi vederi româneşti: două vederi de la Tîrgul Moşilor, una de la terasa cafenelei Capşa şi trei de la şoseaua Kiseleff. Informaţia adaugă că pe viitor „programul va fi compus aproape exclusiv din vederi româneşti". Pentru moment, proporţia se menţine la patru subiecte româneşti din totalul de şase ale programului. Dar stocul creşte mereu. Încă în numărul din 21 iunie ni se anunţase că operatorul Menu a plecat la Galaţi să filmeze inundaţiile, precum şi vapoarele flotilei române de pe Dunăre. Între timp se filmează şi cîteva scene de la hipodromul Băneasa iar la 25 iunie se anunţă că cinematograful dispune acum de vreo douăzeci de vederi autohtone. Astfel, programul din 28 iulie ajunge să fie compus numai din vederi româneşti, lucru pe care ziarul îl anunţă ca pe un fapt de mare atracţie. Asemenea programe revin ulterior foarte frecvent. După cum se vede, „actualităţile cinematografice" româneşti se pot mîndri cu o veche tradiţie...

Perioada luării de contact cu cinematograful durează deci mai bine de un an. Ea încetează însă destul de brusc, spre sfîrşitul anului 1897, o dată cu epuizarea curiozităţii spectatorilor.

* Pe acea vreme exista în Bucureşti firma de instrumente optice A. Menu şi e posibil că operatorul cu acelaşi nume să nu fi fost un francez venit special, ci un membru al acestei firme, instruit pe loc în mînuirea noului aparat optic.

Aceasta durase şi la noi exact 18 luni, cît durase şi în Occident*. La 8 martie 1898 Claymoor pomenea în carnetul său de „ora spectacolelor", care oferea bucureştenilor prilejul de a alege între Teatrul Naţional, circ, varieteul Hugo sau Palatul Ateneului. Nici un cuvînt despre prezenţa vreunui cinematograf. Iar cîteva zile mai tîrziu apărea, în „L'Indépendance roumaine" din 16 martie 1898, următorul anunţ: „De vînzare un cinematograf Lumière, cu 12 vederi, dintre care 6 din ţară şi 6 din străinătate, echipat pentru a putea lua vederi noi". Era epitaful primei manifestări a cinematografului în ţara noastră...

„CURIOZITATEA" DEVINE „SPECTACOL"

Anunţul se repetă — dovedind lipsa de amatori — pînă în luna iunie. Cine o fi cumpărat aparatul? În orice caz, nu pare să-l fi exploatat în Bucureşti, căci ani de-a rîndul Capitala nu mai cunoaşte spectacole cinematografice. Ele reapar abia prin 1905, prezentate mai întîi de un domn Oeser, apoi de „demonstratorul" Kuperman, de „distinsul electrician A. C. Bottez" şi alţii, rămaşi anonimi. Spectacolele au loc în sala „Edison", în sala Eforiei (Teatrul „Bulevard" de pe actualul bulevard Gh. Gheorghiu-Dej), în sala Teatrului „Liric" (aflat lîngă Cişmigiu, în piaţa Valter Mărăcineanu), sau la Circul Sidoli, pe cheiul Dîmboviţei, unde se intercalau între un număr de „lupte greco-romane" şi unul de cai dresaţi. Prima sală construită anume pentru cinematograf apare în mai 1909: cinematograful „Volta", de pe strada Doamnei. În ianuarie 1910 îi urmează cinematograful „Blériot" de pe strada Sărindar. Apoi, pe rînd, „Bristol", „Apollo", „Venus" (Olimpul era la modă!).

Programele acestei epoci erau la început formate tot din scurte subiecte documentare şi mici scenete cu artişti. Dar acestea din urmă încep treptat să se dezvolte, să se lungească, îşi propun teme tot mai îndrăzneţe şi devin astfel „filme".

* Cf. Georges Sadoul: *Istoria cinematografului mondial*. Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1961: „După un an şi jumătate, gustul publicului pentru cinematograf scade". (p. 21)

În curînd, un asemenea film ocupă tot programul, iar pe măsura dezvoltării sale, actualitățile se restrîng la nivelul unei „completări", luînd aspectul de „jurnal", sub care se prezintă și azi. În acest cadru apar primele manifestări cinematografice românești: actualități realizate de operatori români.

Paginile de față sînt dedicate exclusiv filmelor artistice, și în ele nu este locul să vorbim de cei ce au activat în domeniul documentarului și al actualităților. Istoriografii de mîine vor trebui desigur să consacre un capitol special celor care au ilustrat aceste activități. Noi vom sublinia aci doar faptul că acești operatori de pe vremuri, cu aparatul lor demodat, necăjit și micul lor laborator rudimentar, au oferit singura „bază tehnică" în jurul căreia s-au putut organiza cele mai multe dintre primele noastre încercări de producție artistică. De aceea, ei se înscriu și printre pionierii acestui gen de filme, meritînd omagiul nostru.

PRIMELE ÎNCERCĂRI DE FILM ARTISTIC

S-a considerat, de multe ori, că primul nostru film artistic este *Războiul Independenței*, dar acesta a avut cel puțin două precedente confirmate, amîndouă datorate aceluiași Grigore Brezeanu — fiul marelui actor Ion Brezeanu — care îndeplinea pe atunci funcția de regizor la Teatrul Național.

În ziarele din septembrie 1911 se anunță apariția primului film jucat de artiști români: *Amor fatal*, interpretat de Lucia Sturdza, Tony Bulandra și Aurel Barbelian, în regia lui Grigore Brezeanu. Filmul a rulat la Cinema „Apollo" de la 26 la 30 septembrie inclusiv și este menționat și în introducerea unui interviu al lui Grigore Brezeanu din 1913, ca fiind primul film românesc. N-am întîlnit vreun comentariu asupra lui, dar el marchează începutul de fapt al producției noastre de filme artistice. Scurtă vreme după aceea, la 21 octombrie 1911, ziarul „Rampa", întemeiat de N.D. Cocea, anunța că „o mare casă cinematografică a luat, acum două zile, un film foarte interesant și anume piesa *Înșir-te mărgărite* de talentatul

poet d. Victor Eftimiu. Filmul a fost înregistrat în diferite localități din țară și a fost pus în scenă de d. Aristide Demetriad, distinsul societar și Grigore Brezeanu, simpaticul regizor al Teatrului Național." Iar la 5 noiembrie, anunțînd că reluarea poemului *Înșir-te mărgărite* a fost fixată pentru ziua de 7 noembrie, ziarul adaugă: „Dacă filmul cinematografic va fi perfect reușit, spectatorii de luni vor avea prilejul să vadă inovațiunea *teatrul cu cinematograf*. Dacă filmul nu va fi reușit, spectatorii se vor mulțumi cu poemul d-lui Eftimiu".

Nu știm care a fost „marea casă cinematografică" (cred că la acea dată nu putea fi vorba decît de reprezentanța Pathé — Frères), dar — reușit sau nu — filmul a fost prezentat pe scena Naționalului și se pare că publicul l-a apreciat. „Inovația cu cinematograful place din ce în ce mai mult" nota „Rampa" la 12 noiembrie. Cronicarul dramatic al revistei „Flacăra", Petre Locusteanu, se ostenea chiar s-o discute pe plan estetic: „din punct de vedere exclusiv artistic, cinematograful, sau... proiecțiunile electrice — ca să întrebuințăm termenul mai blajin admis de direcțiunea Teatrului Național — slujesc oare în adevăr un spectacol?? Se poate susține că lupta cu Smeul și celelalte peripeții fantastice din basmul d-lui Eftimiu au fost mai bine redate pe pînza cinematografică decît și le-ar fi închipuit spectatorii în libertatea închipuirii lor?... Smuls din lumea naiv de bogată a imaginației, basmul nu poate fi redat prin ilustrații din lumea reală, pădurea lui fermecată nu poate fi înlocuită cu pădurea de la Otopeni, iar lupta gigantică a smeului cu Făt-Frumos nu poate decît să piardă din măreția ce i-a împrumutat-o închipuirea poetică a poporului, cînd este tradusă prin lupta simplă a doi oameni obișnuiți. De aceea credem că din *punct de vedere artistic*, iluziunea pe care o provoacă *Înșir-te mărgărite* este mai completă cînd cinematograful nu turbură, în timpul pauzelor, visul de fantezie ce se aprinde în imaginația noastră, după ce cortina se lasă peste lumea feerică de pe scenă".

Nu era deci vorba de un „film" propriu-zis, ci de filmarea cîtorva episoad[redacted] de pe scenă prin

înfățișarea celor petrecute în culise și povestite de autor: lupta Zmeului cu Făt-Frumos, poate și peregrinările lui Buzdugan purtat în cîrcă de Vrăjitoare... Imaginile erau prezentate în pauzele piesei, spre a lega oarecum actele între ele.

MOMENTUL „RĂZBOIUL INDEPENDENȚEI"

Aceste prime întîlniri cu cinematograful au plăcut actorilor noștri, căci imediat după ele începe să se ventileze ideea unui „mare film", dedicat războiului de la 1877. Prima aluzie o găsim în ziare cîteva zile mai tîrziu: „Maestrul Nottara e pe cale să facă o operă patriotică redînd războiul României pentru Independență printr-un film, astfel că generațiile de astăzi vor învăța istoria luptelor de la 1877, iar viitorimii îi va rămîne tabloul viu al vitejiei românești"*. În lunile următoare ideea se concretizează sub forma unei asociații de artiști; „Flacăra" din 5 mai amintește că, „după cum se știe, o seamă de artiști au alcătuit o societate al cărei scop este să fabrice filmul războiului pentru independență... Asemenea întreprindere merită să fie aplaudată"... Nota e întovărășită de cîteva imagini din film, publicate prin „amabilitatea d-lui Ar. Demetriade unul din membrii societății «Filmul războiului pentru independență». Inițiativa filmului a aparținut deci unui grup de actori, din care – pe lîngă Nottara și Demetriad – mai făceau parte V. Toneanu, I. Brezeanu, N. Soreanu, P. Liciu precum și Grigore Brezeanu, care a scris scenariul și a fost animatorul întregii acțiuni.

Probabil că, izbindu-se curînd de probleme tehnice și de greutăți financiare, temerarii cinematografiști au constatat că e necesară cointeresarea unui „om cu bani". Și l-au găsit în persoana lui Leon Popescu, mare bogătaș și proprietar al Teatrului „Liric", deci „om de teatru"... Acesta s-a lăsat repede convins.

---

* *Cinematograful la Teatru*, semnat V. Scînteie în „Rampa", decembrie 1911.

Momentul era de altfel propice și atmosfera îmbibată de veleități cinematografice. Sălile noi de cinema răsăreau acum una după alta. Pentru inaugurarea cinematografului „Clasic", construit pe bulevard (sala cinematografului „Capitol" de azi), al cărui director era actorul Nae Grigorescu, zis Tuciuriul, – cel care crease rolul Vrăjitoarei din *Înșir-te mărgărite*, – poetul Victor Eftimiu scrie un „prolog", din care cităm un pasaj:

Pe pînza ta aș vrea să văd „Trecutul"
Cu voevozii toți venind în șir:
Pe Nottara jucînd „Apus de Soare"
„Fîntîna Blanduziei" și pe „Lear".
Aș vrea să văd pe toți actorii noștri
Înveșmîntați în haine strămoșești
Jucînd povestea lungă, zbuciumată
A plaiurilor noastre românești.
Aș vrea să-i văd pe toți trecînd hotarul
Măcar așa, pe-un film rătăcitor, –
Căci dacă nu ni se cunoaște limba
Măcar prin joc să fim ai tuturor!

Aceste versuri entuziaste caracterizau atmosfera de interes pentru perspectivele unei producții cinematografice naționale. Ea a încurajat, desigur, pe realizatorii filmului *Independenței* în eforturile lor evidente de a realiza o operă importantă. S-a obținut din partea oficialităților militare un sprijin pe care nici un producător nu-l va mai întîlni: trupe, uniforme, cai, tunuri și consilieri militari. Actorii care formaseră asociația inițială au grupat în jurul lor o distribuție cuprinzînd numeroase personalități de vază ale teatrului, ce nu pregetau să facă scurte apariții de „figurație inteligentă". S-au adus aparate și operatori străini, iar filmul a fost trimis spre developare și copiat la Paris. Se pare că s-au executat și „trucaje", de exemplu pentru a înfățișa scufundarea unui monitor turc pe canalul Măcinului, printr-o machetă în bazin. (Scenă care nu se regăsește în copia ce ni s-a păstrat).

Prezentat duminică 2 septembrie 1912 la cinematograful „Eforie", cea mai mare sală din București, filmul a fost bine primit de public, căci a rulat cîteva săptămîni. Ziarele vremii au notat „cu multă satisfacție" valoarea sa educativă și meritele celor care l-au realizat, cu „o muncă covîrșitoare" și „cu enorme sacrificii". Dar ele au subliniat și carențele născute din inexperiența de care vorbeam: jocul teatral al unora dintre interpreți, erorile unei figurații nestăpînită de regie și care dădea loc la scene umoristice. E totuși incontestabil faptul că această încercare — prima care ni s-a păstrat — prin proporțiile temei, prin importanța distribuției, prin reale intenții artistice și destulă măsură în construcție, trebuie considerată drept primul nostru pas efectiv în cinematografie.

Grigore Brezeanu a ieșit însă din această încercare dezamăgit. Poate că l-a durut discreția cu care i se pomenea numele în diverse publicații, comparativ cu ostentativa reclamă pe care o făcea Leon Popescu în jurul numelui său. Poate că a resimțit și scăderile artistice ale filmului. În orice caz, într-un interviu publicat cîteva luni mai tîrziu* el ajungea la următoarele concluzii: „Visul meu ar fi fost să întemeiez o casă mare de filme. M-am încredințat că aceasta e imposibil. Lipsește mai întîi un capital mare. Iar fără bani nu se poate rivaliza cu casele străine... O casă de filme, după părerea financiarilor noștri, e ceva în afară de artă, ceva de domeniul agriculturii sau al C.F.R. Am renunțat deci, cu mult regret, la visul acesta"**.

„OFENSIVA" LUI LEON POPESCU

Leon Popescu, însă, nu renunțase. Succesul, — chiar relativ și mai mult de ordin patriotard, — repurtat de *Războiul Independenței* îl îndemna să persevereze. Mai ales că apăruseră și alte încercări de producție cinematografică, făcute să-i turbure amorul propriu. Astfel, în martie

* „Rampa", 13 aprilie 1913: *Mișcarea noastră cinematografică.*

** Ceea ce de altfel e inexact. O notă autografă reprodusă într-un reportaj din „Cuvîntul" (25 dec. 1933) dovedește că Grigore Brezeanu a continuat să fie preocupat de problema realizării de filme, a creării unei societăți în acest scop și chiar de construirea unui studio.

1913, se joacă un nou film zis „românesc", un așa numit *cinema-sketch*, combinația unei producții străine cu cîteva scene filmate în care apar actori români și cu scene de teatru jucate de aceeași actori „în carne și oase", pe scena cinematografului. O formulă care a mai fost reluată ulterior, printre altele și în *Visul lui Tănase*. Numai că aci artiștii nu erau de mîna întîia: I. Armășescu, Botoșescu etc. Filmul se numea *Crimele hipnotismului* sau *Trădător fără voie*, era girat de firma „Pathé-Frères" și a rulat o săptămînă la cinematograful „Clasic". Același cinematograf prezentase anterior și cîteva scene filmate cu comicul Iulian, în rolurile de mahalagioaică ce formau repertoriul său. În același timp și Constantin Teodorescu, care înființase o societate intitulată emfatic „România-Films" și care realizase în 1911 și 1912 subiecte de actualități și mici documentare, anunța, la 11 aprilie 1913, că a pus bazele unei mari case de editură de filme. În acest scop „a cîștigat Arenele Romane de la Expoziție, unde va instala scenele trebuincioase pentru imprimarea filmelor.."

Acestui flux de producții minore, Leon Popescu îi răspunde cu o „ofensivă" pe plan mare și lansată printr-o publicitate foarte abilă. „Ecouri" care anunță intențiile sale, informații care le confirmă, apoi interviuri în care își dezvăluie planurile, urmate de o serie de note cu fotografii ale interpreților, anecdote din timpul filmărilor etc. Din ele putem reconstitui cel de al doilea moment din activitatea societății „Film de artă Leon Popescu", — cel din anul 1913.

Acest moment a constat într-o colaborare cu trupa condusă de Marioara Voiculescu, trupă care (continuînd la Teatrul „Modern" activitatea companiei lui Al. Davila) grupa în jurul directoarei o serie de artiști tineri, de valoare, simpatizați de public: C. Radovici, Ion Manolescu, G. Storin etc. Într-un interviu din 12 iunie 1913, Leon Popescu anunța că „are gata de lansat pe piața cinematografică un stoc de vreo zece mii metri de film"*, cu care spera să dea „din 10 în 10 zile cîte un

* Ancheta „Rampei": *Convorbire cu d. Leon Popescu*, „Rampa" 19 aprilie 1913.

program întreg alcătuit numai din filme" produse de el. Apoi adaugă: „lucrăm mereu, aşa că stocul acesta se măreşte considerabil, pe fiecare zi. Cel dintîi program... va fi probabil compus din o dramă puternică, *Pacostea*, al cărei libret se datoreşte d-lui H.G. Lecca..., o comedie plină de haz *Ghinionul*, jucată după libretul d-lui L. Rebreanu de d. Ciucurete... Apoi rînd pe rînd, vor urma celelalte: *Amorul unei prinţese... Iancu Jianu... Cetatea Neamţului*, şi altele multe"...

Ce s-a realizat din aceste proiecte?

Amorul unei prinţese a fost prezentat presei „într-o atmosferă de curiozitate şi nelinişte" două zile după apariţia interviului de mai sus. Ulterior n-am găsit însă în ziare nici o urmă a rulării filmului în public. În lipsa altor date, trebuie să considerăm deci că toată cariera lui s-a redus la acest prim şi ultim spectacol.

În schimb, la 24 iunie se joacă la cinema „Clasic" o altă producţie din cele anunţate: *Pacostea*, căreia în ultimul moment i se schimbă titlul în *Răzbunarea*. Interpretarea cuprindea, alături de Marioara Voiculescu, pe Ion Petrescu de la Teatrul Naţional, C. Radovici şi Ion Manolescu. În completarea programului rula şi o comedie cu V. Maximilian, al cărui titlu nu e indicat. (Poate că era *Ghinionul*, prevăzut iniţial pentru actorul Ciucurete). Nu am aflat în presă decît un singur ecou critic, dar el ne dă o idee de ceea ce era această *Răzbunare*, căci spune „cu mîhnire": „Regretăm că un talent atît de personal ca al domnului Haralamb Lecca s-a mulţumit a reface *Năpasta*, cînd ar fi putut să creeze din propria-i bogăţie, un film original. Cît priveşte detaliile acestui film, regretăm de asemeni că talentele remarcabile ale actorilor au fost silite să redea neverosimilităţi copilăreşti.... Păcat de o artă atît de fină actoricească, desfăşurată într-o punere în scenă naivă şi neexperimentată"*.

La data cînd apărea acest articol, pe ecranul de la „Clasic" rula un al doilea program din producţia lui Leon Popescu,

* *Filmele Naţionale*, în „Viitorul", iulie 1913, semnat de Petronius (Grigore Tăuşan).

dar nu din cele anunţate: *Urgia cerească* cu C. Radovici. Apoi se aşterne tăcerea asupra producţiei anunţate de Leon Popescu. Abia în ianuarie 1914, se reprezintă tot la „Clasic", filmul istoric *Cetatea Neamţului*, pe care producătorul anunţase că îl va turna cu societarii Teatrului Naţional din Craiova. Şi în adevăr filmul era „întocmit" (se referă oare termenul la scenariu? la regie? sau la amîndouă?) de Emil Gîrleanu, pe atunci director al teatrului din Craiova, şi de Corneliu Moldovanu şi evoca legendara apărare a cetăţii împotriva regelui polon Sobieţki, din care s-a inspirat şi Alecsandri.

Cîteva luni mai tîrziu regăsim pe ecrane, după o lungă absenţă, încă o producţie a casei Leon Popescu — ultima care mai apare — intitulată *Spionul*. Probabil că era turnat mai de mult, în perioada de febră productivă iniţială, din vara anului 1913. Poate că iniţial realizatorii nu crezuseră în calitatea sau în succesul filmului, dar cum de cîteva luni izbucnise războiul şi publicul urmărea, cu sufletul la gură, evenimentele militare care însîngerau Europa, se socotise că lansarea filmului e oportună, fiindcă subiectul avea contingenţe cu preocupările la ordinea zilei (un spion caută să fure planurile unui model de tun românesc, trece frontiera travestit, înşală iubirea frumoasei nepoate a gardianului unui fort pentru a fura piesele tunului, dar e ucis de gardian etc. etc.). Filmul, care a rulat o săptămînă, „cu enorm succes" era prezentat ca un „film patriotic românesc".

Ultimul ecou al activităţii lui Leon Popescu răzbate într-un anunţ apărut în „Flacăra", în ianuarie 1915, în care societatea lui — fuzionată între timp cu o societate „Cipeto" (Cinematograful pentru toţi) al cărei scop era importul de aparate de proiecţie de format mic — anunţă că „închiriază filme jucate de Compania d-nei Marioara Voiculescu, *Războiul Independenţei*, *Vederi după natură*."

La sfîrşitul anului 1913 mai apăruse însă un alt film românesc, reprezentat tot la „Clasic": *Oţelul răzbună*, interpretat de Aristide Demetriade, Marioara Cinski, Grigorescu, Cosmin,

Romano şi Bulfinsky, în regia lui Demetriade. Pare să fi fost o producţie independentă de societatea lui Leon Popescu. Titlul era pe gustul melodramatic al epocii şi poate că nu va fi exagerat prea mult nota (de evidentă reclamă) care afirma într-un ziar: „Atît întreaga piesă cît şi jocul artiştilor au plăcut mult. Publicul a aplaudat mult; e stimulentul necesar a-i încuraja să ne dea lucruri noi". Dar lucrurile noi n-au mai venit...

Şi orice urmă de producţie artistică dispare pentru cîţiva ani de-acum încolo...

Cît priveşte celelalte filme anunţate de Leon Popescu, şi care figurează în filmografii, n-am aflat în presa vremii nici o urmă care să indice că au rulat efectiv. Poate că s-a renunţat la ele, sau poate că, realizate în ritmul febril al producţiilor vremii, n-au satisfăcut calitativ, şi au rămas în cutii...

II

AL DOILEA „ÎNCEPUT" AL FILMELOR ROMÂNEŞTI

Anii primului război mondial, au constituit un moment de cotitură şi în istoria cinematografului. La începutul celei de a treia decade, configuraţia pieţei cinematografice, se schimbă cu totul. Publicul nostru face cunoştinţă cu vedete noi, cu filme de o tehnică tot mai avansată, cu procedee de răspîndire comercială a producţiei tot mai îndrăzneţe. Angajînd în competiţia de cîştigare a pieţelor mijloace tehnice, financiare şi organizatorice la nivelul importanţei industriale pe care o căpătase filmul, ţările care puteau să pună la baza producţiei lor cinematografice resurse economice mai mari ajung să stăpînească piaţa europeană şi sufocă treptat producţiile naţionale. Ultima care apune este cea suedeză.

În toate ţările, industria de filme se dezvoltase în măsura în care trezise interesul oamenilor de afaceri şi atrăsese investiţii importante. Sub dominaţia burgheziei nu se puteau însă găsi la noi sumele necesare pentru crearea unui studio utilat cu aparatura şi tehnica cerută de producţia modernă, fiindcă aceste capitaluri nu puteau renta. O producţie românească, începută fără cadre de specialitate şi utilizînd actori necunoscuţi în străinătate, nu putea face concurenţă firmelor străine şi nu putea pătrunde pe piaţa internaţională. Iar o exploatare a filmelor redusă la cele 250 de săli care existau atunci în ţara noastră (era cel mai mic număr de săli din Europa, proporţional cu populaţia) nu putea acoperi nici măcar spezele de producţie, necum să dea beneficii.

Numai statul ar fi putut rezolva problema, acordînd fondurile necesare pentru crearea unei baze tehnice moderne, pentru

2*

formarea cadrelor de specialişti şi asigurarea unei producţii de perspectivă. Dar la acea epocă statul se ocupa de cinematograf numai pe plan fiscal, sălile de cinema fiind cele care produceau mai mult de două treimi din cifra impozitului pe spectacole. Din aceste sume nu se întorcea însă nimic pentru a crea posibilităţi de producţie, şi rămîneam mai departe fără nici un studio, fără reflectoare, fără un laborator modern de developare şi de copiere automată. În aceste condiţii nu trebuie să ne mirăm că în anii de după război activitatea noastră de producţie e cvasi nulă. Un incendiu distrusese atît instalaţiile din curtea teatrului „Liric" cît şi stocul de filme turnate (o singură copie din *Războiul independenţei* s-a salvat şi a ajuns pînă la noi) iar Leon Popescu murise în 1918. Ani de zile, nimic nu vine să ia locul „Filmului de artă Leon Popescu".

Ce-i drept, în anul 1920 un cinematograf anunţă că, în completarea unui film străin, vor „rula cîteva fragmente (scene) din primul film românesc (iar primul!) *Pe valurile fericirii*, romanul unei dragoste după opera scriitorului american K.M. Williamson". În distribuţie erau anunţaţi cîţiva din marii noştri actori: Maria Filotti, Ion Manolescu, Gh. Storin, Al. Mihalescu, Tantzi Cutava-Barozzi, iar reclama menţiona: „cu mari sacrificii a fost angajată din străinătate cea mai frumoasă artistă, baroneasa Lya de Putty, mai frumoasă şi mai elegantă decît Francisca Bertini". Apariţia celei pe care, cîţiva ani mai tîrziu, regizorul E.A. Dupont o va lansa în filmul *Variété* ca o mare vedetă, se explică prin faptul că la acea dată ea figura în programul unui autentic varieteu din Bucureşti. Toată înjghebarea era făcută de o societate, „Soarele", regizor şi director artistic al filmului fiind Dolly A. Sigetti (?) şi operator D. Sillo. E greu de ştiut ce reprezentau aceste „cîteva tablouri principale" ale unui film care urma să se facă. Dar ştim precis că filmul nu s-a mai făcut şi nici despre o altă activitate a acestei societăţi nu mai găsim vreo urmă.

Se poate deci afirma că nici un film artistic românesc nu mai apare pe ecranele noastre, pînă în 1923* cînd se turnează filmul *Ţigăncuşa de la iatac*. De aici încolo ritmul în care se succed producţiile devine însă tot mai frecvent. E aproape uluitor să constaţi că în cei şapte ani dintre 1923 şi 1930 — în ciuda inexistenţei oricărui sprijin oficial şi cu cele mai precare mijloace tehnice şi financiare imaginabile — s-au prezentat la noi treizeci de filme de lung metraj (fără a mai socoti destule producţii începute şi care n-au mai ajuns pe ecran).

Fasciculele de lumină pe care încercăm să le proiectăm asupra acestei perioade nu pot urmări în detaliu toate filmele realizate, ci caută doar să stabilească între ele coordonate şi să le sublinieze caracterele generale.

CUM SE FĂCEA UN FILM PE VREMURI!

Prima trăsătură comună o constitue chiar faptul că statul n-a acordat nici un sprijin acestor filme. Iniţiatorii lor au fost întotdeauna simpli particulari: actori care credeau în cinematograf, literaţi atraşi de noul mod de expresie, sau cei cîţiva „tehnicieni" pe care îi aveam, operatori de actualităţi care visau să facă şi puţină artă.

Dar un film avea nevoie şi de capital, pentru a achiziţiona pelicula necesară şi a putea acoperi cheltuielile inerente unei producţii, oricît i-ar fi fost de redus bugetul. Această problemă financiară a constituit obsesia constantă a cinematografiei româneşti din trecut. În lipsa unui „mecena" care să plănuiască producţii în serie, cum făcuse Leon Popescu în prima perioadă, fanaticii filmului au căutat alte soluţii, risipind comori de ingeniozitate, fără a afla însă vreodată comori adevărate...

Uneori regizorul şi mănunchiul lui de colaboratori găseau cîte un finanţator care îi ajuta dintr-o adevărată pasiune pentru cinematograf, dezinteresată şi necondiţionată. Tînărul actor

* De notat că în 1921 desenatorul Aurel Petrescu realizează *Păcală lună*, primul nostru film de desen animat.

Jean Georgescu a găsit astfel, în 1925, un pensionar pe care l-a convins să-şi investească economiile de o viaţă în realizarea filmului *Năbădăile Cleopatrei*...Cu acest prilej Ion Şahighian a debutat în regia cinematografică, iar pensionarul a fost sincer fericit că a putut ajuta la realizarea unui film românesc. Dar asta era lucru rar. De obicei, oamenii care luau asupra lor sau contribuiau la finanţarea unui film, aveau motive mai puţin platonice şi de ordin mai puţin artistic. Fie că filmul constituia prilejul de a face o reclamă comercială, fie că domnul avea o soţie sau o amantă care se dorea vedetă, fie că cei care visau să facă filmul ştiuseră să trezească în el orgoliul de a-şi vedea numele pe ecran, ca producător de film.

Aşa s-au realizat *Milionar pentru o zi* (1924), filmul în care a debutat ca scenarist, regizor şi actor de film Jean Georgescu şi ale cărui speze au fost reduse prin faptul că o parte dintre scene se petreceau într-un cabaret din Bucureşti, care pusese la dispoziţie local, recuzită, program şi figuraţie, făcîndu-şi astfel reclamă; *Lia* (1927), în regia lui Jean Mihail,—care a beneficiat de interesul unui om de afaceri german, venit aci pentru alte negustorii şi care a acceptat să investească ceva bani ca să împlinească visul soţiei sale, Lilly Flohr, modestă actriţă de teatru la Berlin, de a fi vedeta unui film; *Lache în harem* (1927) care servea drept prilej de reclamă unei firme de cafea, unor aparate de radio etc., sau *Povara* (1928) în regia lui Jean Mihail, turnat la Viena cu contribuţia financiară a unei doamne care se dorea director de producţie.

Alteori, în lipsa unei asemenea conjuncturi, finanţarea era asigurată prin constituirea unei adevărate cooperative. Cîţiva meseriaşi cinematografişti se asociau ad-hoc pentru o producţie, aducînd fiecare participarea de care era capabil: unul avea un aparat vechi, legat cu sîrmă şi bandajat cu „isolierband" — dar, mă rog, era aparat!, — un altul avea un laborator unde se putea developa — pe cadre de lemn — pelicula turnată, un altul alcătuia scenariul, unul lua asupra lui regia, cîţiva actori se lăsau convinşi, pentru plăcerea de a se vedea pe pînză, să-şi ofere gratuit munca.. Şi aşa, punînd mînă de la mînă, se înjghebau doi kilometri de peliculă. Bineînţeles că pentru asta trebuia şi ceva material, aşa că aceste asocieri aveau întotdeauna nevoie şi de un „om cu credit" care să găsească de unde să împrumute necesarul, cu asigurarea că va fi înapoiat după „marele succes al premierei".

Aşa s-a făcut filmul *Păcat*, care a constituit, în 1924, debutul regizoral al lui Jean Mihail, *Manasse* (1925) de acelaşi regizor, *Legenda celor două cruci* (1925), *Vitejii neamului* (1926) şi *Năpasta* (1927) — realizate pe baza unor adevărate contracte de asociere, cu participare în natură, în care se specifica precis aportul fiecărui asociat, de către operatorul Eftimie Vasilescu, împreună cu actorul Ghiţă Popescu şi cu operatorul Ion Cosma, totodată actor, laborant şi ajutor de regizor. Deasemeni *Maiorul Mura* (1928) realizat de Jean Georgescu şi Ion Timuş graţie unei colecte printre prieteni.

O altă formă de finanţare a producţiei a fost aceea care utiliza drept nucleu al realizării o şcoală de cinematografie. Mirajul ecranului (oglindit în nenumăratele „concursuri de fotogenie" de pe acea vreme) aduna uşor în jurul unei astfel de şcoli o serie de elevi. Taxele lor de înscriere constituiau fondul financiar iar participarea lor ca actori completa, fără cheltuială, o distribuţie chiar foarte numeroasă. Aşa s-au realizat filmele făcute de „Clipa-Film": *Iadeş* (1926), *Iancu Jianu* (1927) *Haiducii* (1929), *Ciocoii* (1930).

Nu se poate spune că în această perioadă n-au existat la noi şi „societăţi de producţie"*. Aşa a fost „Soremar", societate care pe lîngă documentare şi actualităţi a realizat cîteva filme cu artişti. Primul dintre aceste filme a fost *Simfonia dragostei* (1928), realizat de Ion Şahighian în studiourile vieneze, cu actori români şi străini, şi care n-a fost lipsit de calităţi. Aceeaşi socie-

* Cea mai interesantă societate ar fi putut fi cea care se anunţă în 1925 cu titlul *Filmul romănesc*, şi care urma să aibă în conducere pe Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, I. Minulescu, Brătescu Voineşti şi alţi scriitori. Dar nici o activitate ulterioară nu urmează acestei veşti.

tate a realizat apoi *Ecaterina Teodoroiu*, în regia lui Niculescu-Brună, şi a întreprins o ecranizare a nuvelei *O făclie de paşti* rămasă neterminată, şi care nu avea comun cu nuvela lui Caragiale decît numele personajului principal Leiba Zibal.

În sfîrşit, o ultimă formă de producţie din cursul acestei perioade au fost filmele realizate în ţara noastră de către un producător sau regizor străin, venit aci să facă afaceri pe pămînt virgin, ca un colonialist care se duce să exploateze o mînă de lucru ieftină. De obicei obţinea de la statul român, sub un pretext sau altul, cîte o subvenţie, datorită relaţiilor sau a recomandaţiilor oculte de care dispunea. Dar asemenea combinaţii – atît din cauza valorii scăzute a regizorilor străini cît şi a goanei după cîştig, care îi făcea să se ocupe mai ales de partea comercială a filmului – n-au dat naştere decît unor realizări de slabă calitate.

Genul acesta de producţii a început, încă din 1923, cu *Ţigăncuşa de la iatac*, primul film cu actori români din această perioadă. Era o combinaţie germano-olandezo-română, care a avut cel puţin meritul de a deschide artiştilor noştri o perspectivă şi a dat astfel impulsul spre toate încercările ulterioare. I-a urmat, în 1927, *Drumul iertării* (care artisticeşte corespundea perfect cu titlul francez: *Calvarul*) şi în 1929 o foarte liberă transpunere pe ecran – cu actori germani şi cu exterioare filmate la noi – a romanului *Venea o moară pe Siret*. În acelaşi an s-a realizat şi un film franco-român, intitulat „sugestiv“ *Roumanie, terre d'amour*, în care înfăţişarea ţării noastre era atît de reuşită încît producătorii n-au îndrăznit să-şi prezinte opera la Bucureşti decît peste cîţiva ani!

Un alt numitor comun al producţiilor acestei perioade este problema lipsei de mijloace tehnice, ceea ce a solicitat toate resursele de inventivitate ale realizatorilor. Procurarea aparatului, developarea şi copierea filmului s-au rezolvat de obicei, cît de cît, prin prezenţa în echipă a unui operator de actualităţi care poseda un aparat şi un mic laborator, cum era cazul lui Vasile Gociu sau Eftimie Vasilescu. În ce priveşte studioul, după ce regizorul vizita toate hambarele, magaziile, manejurile sau sălile de dans dezafectate, şi constata că nici una nu era destul de mare nici destul de înaltă ca să joace rolul de studio şi cum nici bani pentru decoruri nu avea, ajungea pînă la urmă la o soluţie oarecare, de compromis. Unii turnau interioarele în vreun apartament particular, adunînd reflectoare de pe la toţi fotografii din Bucureşti. Aveau astfel avantajul de a găsi mobilierul şi recuzita de-a gata dar şi riscul să le apară reflexul reflectoarelor sau imaginea aparatului în vreo oglindă sau în cristalul unei biblioteci, din cauza lipsei de recul. Alteori, făceau apel la scena unui teatru binevoitor, unde utilizau decorurile şi mobilierul vreunei piese din repertoriu şi reflectoarele – improprii şi insuficiente – ale scenei. Soluţia aceasta îi obliga însă să lucreze numai noaptea, – după ce teatrul respectiv îşi terminase programul zilnic de repetiţii şi spectacole, – şi să supună astfel pe actori unui efort extenuant. În sfîrşit, ultima soluţie – care îi întorcea la epoca începuturilor cinematografului – era să turneze interioarele... în exterior, utilizînd drept reflectoare lumina soarelui. Şi pentru a utiliza această lumină cît mai îndelung şi mai egal, un regizor ingenios îşi planta decorurile pe un podium turnant, şi le învîrtea după mersul soarelui!

Cît priveşte specializarea cadrelor – ajunsă la un nivel avansat în alte ţări – ea era înlocuită, la noi, cu improvizarea lor: operatorul era şi laborant, un actor era şi asistent de regie, regizorul era şi machior, producătorul era recuziter etc. Iar distribuţia se făcea nu în funcţie de aderenţa la personaj, ci în funcţie de bunăvoinţa actorilor de a juca „fără pretenţii“.

Fără a mai vorbi de faptul că lipsa de peliculă negativă obliga să se turneze fiecare scenă o singură dată, oricum ar fi ieşit...

CINEMATOGRAFUL ŞI INTELECTUALITATEA

Chinuiţi de lipsuri de tot felul, era greu să ceri acestor entuziaşti ai peliculei să mai aibă puterea să se preocupe de probleme artistice. Şi nu e de mirare că nu erau la curent cu noutăţile tehnice sau cu inovaţiile artistice de ultimă

oră, într-o artă care progresa vertiginos. Înapoiat ca înzestrare materială, cinematograful românesc rămînea pe loc și în domeniul cunoașterii limbajului cinematografic. Se lucra nu numai cu aparate învechite, cîrpite, dar și cu o prea vagă cunoaștere a elementelor specifice artei cinematografice, învățînd totul „după ureche". Trebuie să recunoaștem că lipsa de cultură cinematografică a unora dintre realizatorii din această perioadă, n-a fost lipsa cea mai puțin gravă. Dar cunoscîndu-i cauzele, trebuie s-o scuzăm.

Lipsea de altfel și orice atmosferă de interes pentru estetica filmului, pe care mulți intelectuali continuau să-l considere o distracție minoră. În presă nu se angajează nicio discuție mai amplă cu caracter teoretic în jurul cinematografului. Cel mult se discută moralitatea sau imoralitatea lui. E drept că, de prin 1923, încep să apară „reviste cinematografice", care se înmulțesc atît de nu le mai ajung termenii cinematografici pentru găsirea unor titulaturi. Sînt peste treizeci pe care le-am aflat, de la *Filmul meu* la *Cinema* și de la *Ecranul* la *Hollywood*. Tudor Vianu caracteriza foarte bine aceste publicații, spunînd în 1928*: „Presa cinematografică... creată mai întîi pentru a sprijini interesele capitalismului cinematografic... nu s-a dovedit nici independentă, nici inspirată de o ideologie mai înaltă. Nu este actor cît de mediocru pe care presa cinematografică să nu-l fi proclamat stea de mărimea întîi și nu este film oricît de plicticos sau ordinar, care să nu fi fost declarat drept o realizare incomparabilă". Și autorul adaugă: „Situația s-a îmbunătățit cu toate acestea în vremea din urmă, dar nu atît grație revistelor de specialitate, cît acelora dintre revistele de cultură generală care interesîndu-se de problemele modernismului consacră cîteva din paginile lor criticii cinematografice".

---

* *Cinematograf și radiodifuziune în politica culturii* (13 mai 1928) publicat în *Politica culturii*, — ed. Institutului Social Român, București. (Am încercat să stabilim, în anexă, o bibliografie provizorie a revistelor cinematografice românești din trecut).

Într-adevăr, în anii aceștia, intelectualii noștri încep să se preocupe mai îndeaproape de cinematograf. Chiar Tudor Vianu îi consacră o competentă analiză într-o conferință din 1928, Dimitrie Gusti îl adoptă ca mijloc de investigare sociologică, Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, Camil Petrescu și alții îi consacră preocupările lor. O critică pe bază de criterii artistice începe să apară regulat, mai întîi prin articolele lui D.I. Suchianu — începînd din 1928 — mai apoi prin cronicile săptămînale de la radio, pe care, începînd din 1929, subsemnatul le-a deținut cîțiva ani. Și tendința se generalizează în anii următori. Dar toate acestea erau prea puțin pentru a educa gustul unui public pervertit de reclamă, și a ridica nivelul de cunoștințe al „cineaștilor" noștri.

Poate că acestor lipsuri pe planul înțelegerii artistice a cinematografului li se datorește și eroarea realizatorilor noștri, care n-au urmat exemplul căutărilor artistice înnoitoare ce marchează această epocă. În anii de după război, expresionismul german, avangarda franceză, filmul sovietic, aduc substanțiale contribuții la definirea limbajului cinematografic. Dar nici unul din filmele noastre nu încerca să meargă pe această cale, să dezvolte cele făcute de alții și eventual să aducă o contribuție personală și originală la acest limbaj. Și totuși, în condițiile în care lucrau și care nu le puteau îngădui să se ridice la nivelul standardului contemporan pe plan tehnic, cel mai oportun ar fi fost să încerce calea afirmării pe planul îndrăznelii artistice. E drept însă că acest lucru nu era ușor. Atunci cînd erai finanțat de o mînă de oameni nevoiași, care puseseră cu sacrificii personale ban lîngă ban să cumpere pelicula, te preocupai în primul rînd să faci un film care să fie acceptat pe ecrane și „să-și scoată banii"... Iată de ce filmele noastre din această perioadă merg pe linia cuminței, a rețetei comerciale sigure, a unei facturi artistice care să nu sperie nici publicul, nici pe directorii de cinematografe, care trebuiau să programeze filmul între unul cu Mosjukin și altul cu Pola Negri.

Nu e de mirare că numărul realizatorilor de filme care au înfruntat aceste condiţii a fost foarte redus. În cele 30 de filme de care am pomenit, regăsim mereu aceiaşi animatori. Abia dacă numărul lor ajunge la o duzină. Meritul celor care au perseverat e cu atît mai mare. Trebuie să amintim numele lor cu un sincer respect pentru neîncetatele eforturi şi pentru entuziasmul nesecat care i-a însufleţit. În ordine cronologică ei au fost Jean Mihail, Jean Georgescu, Ion Şahighian, Ghiţă Popescu şi Eftimie Vasilescu, Aurel Petrescu, Marin Iorda, Ion Timuş, Cornel Dumitrescu, Ion Niculescu-Brună. Trebuie să le adăugăm pe operatorii N. Barbelian, V. Gociu, I. Bertok, T. Posmantir, Ion Cosma, C. Ivanovici, Leo Schwedler, căci numele unuia sau altuia dintre ei se află întotdeauna printre colaboratorii diverselor înjghebări de filme artistice.

III

SONORUL ŞI CINEMATOGRAFIA ROMÂNEASCĂ

O dată cu apariţia filmului sonor începe o epocă nouă în istoria cinematografiei mondiale şi o perioadă nouă în încercările româneşti de a se integra în cadrul acestei cinematografii. Revoluţia sonorului a complicat şi mai mult problema bazei materiale şi a capitalului, cele două mari semne de întrebare pentru filmele româneşti. Montarea unui studio insonor sau procurarea unei aparaturi de înregistrare sonoră erau acum incomparabil mai costisitoare, iar developarea unei benzi sonore şi copierea ei devenea imposibilă în condiţiile primitive ale laboratoarelor noastre.

De aceea, numărul filmelor care se realizează la noi după 1930 scade simţitor. În cei opt ani dintre 1923 şi 1930 se realizează vreo 30 de filme mute, pe cînd în cei zece ani între 1930 şi 1939 se fac numai 16 filme sonore. Majoritatea lor nu sînt decît „versiunile româneşti" ale unor filme străine, — realizate în studiourile de la Paris, Praga, sau Budapesta, cu participarea cîtorva artişti şi tehnicieni români. Aşa au fost *Parada Paramount* sau *Televiziune* — filme franco-americane realizate la Paris în 13 versiuni, inclusiv una română, la începuturile filmului sonor (1930—1931), cînd se credea că acest procedeu ar putea constitui o soluţie pentru problema universalităţii artei filmului*. Aşa a fost *Fum* (1931), *Trenul fantomă* (1933), *Prima dragoste* şi *Suflete în furtună* (1934), toate „versiuni româneşti" ale unor filme maghiare. E greu să considerăm aceste filme drept eforturi pentru crearea filmului autohton şi de aceea nu insistăm mai mult asupra lor.

Într-o categorie aparte intră *Visul lui Tănase*, filmul realizat de Constantin Tănase, la Berlin, în 1932. Era pe spezele sale

* De fapt, se adăugase pur şi simplu filmului străin, făcut dintr-o serie de numere de varietăţi cu actori străini, o prezentare în limba română.

vorba de o adevărată coproducție: capitalul, scenariul, vedeta și o parte dintre actori erau români — studioul, regia, tehnicienii și o altă parte dintre actori erau germani.

Singura realizare integral autohtonă din acea epocă este filmul *Bing-Bang* (1934), scris, regizat și interpretat de Stroe și Vasilache. Această încercare a fost posibilă grație unei aparaturi sonore construite de un inginer român. Deși rezultatele pe care le dădea această aparatură erau inferioare producțiilor străine, Stroe și Vasilache au folosit cu mult curaj acest prilej și documentul care ne-a rămas astfel este prețios.

O dată cu filmul sonor au reapărut pe piața noastră cinematografică și unii dintre cei care, pe vremea filmului mut, se înfruptaseră din subvențiile oficiale. Regizorul german Martin Berger — care ne dăruise în 1929 *Venea o moară pe Siret* — profită de conjunctura filmului sonor ca să repete lovitura, și realizează în 1930 primul film sonor românesc, adaptînd pentru ecran romanul lui Liviu Rebreanu *Ciuleandra*. Subiectul ar fi putut avea elemente cinematografice interesante, dar n-a ieșit din el decît o tristă melodramă, care provoca rîsul, fiindcă actorii germani jucau roluri de țărani români vorbind cu accent berlinez. Exterioarele au fost turnate în țara noastră, iar interioarele la Berlin, unde s-a făcut și sonorizarea. Actorii germani erau cunoscuți și apreciați de publicul nostru. Dar rezultatul a fost un fiasco artistic și prilejul unei campanii de presă care n-a făcut nici un bine ideii de film românesc.

În acești ani nu mai găsim pe ecrane numele cîtorva dintre cei care se ocupaseră de filmul artistic mut. Jean Georgescu, dornic să schimbe atmosfera, plecase de mult la Paris. După ce realizează, în 1934, comedia mută *State la București* (sonorizată în studioul „Gaumont" de la Paris) Ion Șahighian, vizibil desgustat, se consacră ani de-a rîndul numai teatrului, Marin Iorda se dedică și el exclusiv regiei de teatru, Ion Brună actoriei, iar Eftimie Vasilescu lucrează ca operator de actualități.

Singurul rămas ferm pe poziție a fost Jean Mihail care, veșnic în căutarea unei combinații menită să-i dea de lucru, face — după cum am văzut — trei versiuni românești ale unor filme realizate la „Hunnia" și la „Barandow". Două dintre ele, *Prima dragoste* și *Suflete în furtună*, realizate în versiunea maghiară

originală de reputatul realizator Paul Fejos, îi prilejuiau o colaborare cu elemente artistice de primul rang, din care nu avea decît de profitat. Singurul film care ni s-a păstrat, *Trenul fantomă* atestă influența condițiilor tehnice avansate, — asupra eficienței artistice a noilor producții.

MOMENTUL „NOAPTEA FURTUNOASĂ"

Atmosfera de marasm în care intrase producția noastră de filme după apariția sonorului începe să se risipească în clipa în care s-a trezit, în sfîrșit, interesul statului pentru cinematograf, sau mai precis, atunci cînd politicienii și-au îndreptat atenția spre film, pentru a-l utiliza în scopuri de propagandă. În clipa aceea a trebuit să se admită adevărul elementar că pentru a produce filme trebuie să ai cu ce, și să se caute soluții în această direcție.

Se justifica astfel munca tenace a celor care, rămînînd credincioși creației cinematografice, în ciuda oricărei vitregii, dovediseră că filmele românești, deși pline de imperfecțiuni, erau primite cu interes de public; în același timp se dădea dreptate celor care, în presa vremii sau în memorii, subliniaseră de nenumărate ori nevoia unui sprijin de stat pentru crearea cinematografiei românești.

În fiecare an se importau în țară cîteva sute de filme, iar sălile primeau cîteva milioane de spectatori. De pe urma lor cîștigau producătorii străini, casele importatoare, cinematografele care le rulau, chiar și diverse capitole din bugetul statului, cărora li se repartizau cote din impozitul pe spectacole. Numai filmul românesc nu cîștiga nimic. Pentru a corecta această anomalie s-a votat deci, la începutul anului 1934, o lege prin care se înființa „Fondul național al cinematografiei", alimentat din două taxe: una de 1 leu de fiecare bilet de cinematograf, alta de 10 lei pe fiecare metru de film importat în țară. Fondul avea destinația precisă de a servi la crearea bazei materiale a producției cinematografice românești (studio, laborator, aparataj, etc.), iar ulterior la finanțarea producției.

Măsura aceasta a provocat o imediată și vehementă împotrivire a „caselor" importatoare de filme străine și a exploatatorilor de cinematografe, care nu admiteau o cît de mică știrbire a cîștigurilor lor pentru a contribui, cu un minuscul sacrificiu,

la promovarea unei industrii cinematografice române. Ei dovedeau că nu-și cunosc propriul lor interes, căci filmele în limba română ar fi însemnat implicit atragerea în sălile de proiecție a unui public nou, mai larg, interesat să urmărească pe ecran problemele vieții lui, în limba lui. Și astfel s-a produs o adevărată furtună de proteste, memorii, audiențe, articole de ziar, culminînd cu amenințarea de a închide sălile și de a sista importul de filme. Dar oficialitatea n-a cedat, și sălile nu s-a închis. După cîteva luni totul a reintrat în normal, și „fondul cinematografiei" a început să crească... S-a numit chiar o comisie specială pentru a studia problemele legate de crearea unui „studio" compusă din prof. Tudor Vianu, prof. Al. Rosetti și scriitorul Ion Marin Sadoveanu. Treaba părea să fie pe mîini bune.

Printre cineaștii noștri, măsura determinase o nouă emulație. Circulau de zor în presa vremii proiectele, discuțiile și interviurile, care puneau în valoare meritele de pionier ale cutărui sau cutărui cetățean, ce năzuia să fie utilizat în viitoarea activitate de producție... Un capitalist mai întreprinzător întemeiase chiar o societate de producție – denumită pompos „Industria română de filme sonore" –, adusese un aparat de înregistrare sonoră Bell-Howel din America, și începuse o producție de jurnale de actualități și un film documentar mai amplu, *România*, în regia lui Jean Mihail, scontînd că toate acestea îi vor crea un drept de prioritate în domeniul producției, de care se va ține seama la ora H...

Un rezultat mai consistent a dat construirea, în 1936–37, a unui laborator modern de developat și copiat, primul de acest fel din țară. Realizat cu colaborarea tehnică a lui Tudor Posmantir, dotat cu aparate Debrie, el asigura, în sfîrșit, o tehnică modernă în acest important domeniu al producției cinematografice. Inițiatorii scontau probabil debușeul larg pe care l-ar fi asigurat existența studioului. Pînă una-alta, laboratorul începu să lucreze copii ale filmelor străine importate în țară. Dar pe lîngă laboratorul „Ciro-film" se construise și un studio, – de fapt un hangar de lemn ceva mai mare, – în orice caz mai adecvat scopului decît tot ceea ce existase pînă atunci la noi. În el s-a realizat, în 1939, filmul sonor *O noapte de pomină*, după un scenariu de Tudor Mușatescu, în regia lui Ion Șahighian, care multă

vreme nu se mai interesase de cinematografie. Cu o excelentă distribuție, în frunte cu G. Timică și Dina Cocea, cu un scenariu amuzant și cu mijloace tehnice onorabile, filmul a însemnat un succes de public și de presă, iar fragmentele ce ni s-au păstrat dovedesc posibilitățile regizorului și interpreților săi, în condițiile unui standard tehnic ceva mai evoluat.

Ce se întîmpla însă, în acest timp, cu „fondul național al cinematografiei"? Peripețiile sale au dovedit cît de iluzorii fuseseră nădejdile că statul burghez va putea realiza ceva serios în acest domeniu. Trecut de la un departament la altul, ciuntit de fiecare cîte puțin, fondul a fost în cele din urmă afectat pentru finanțarea „Oficiului de turism", unde se prevăzuse și existența unei secții cinematografice. În acest fel, intențiile inițiale se deformaseră cu totul. În noul context se urmărea, firește, realizarea unor filme de propagandă turistică și nu a unor filme artistice. De aceea și baza tehnică ce începuse să se creeze – de altfel de bună calitate – se adresa în primul rînd acestui scop. Aparatele de luat vederi erau de tip reportaj, cele de înregistrare sonoră portabile și montate într-o mașină, se începuse construcția unei săli destinată înregistrărilor sonore pentru filme documentare, mare doar cît să încapă în ea o orchestră, înzestrarea cu reflectoare era limitată etc. Toate speranțele celor care visau să creeze filme artistice românești erau dezamăgite. Și totuși, chiar în asemenea condiții, ei așteptau cu nerăbdare terminarea înzestrării tehnice a acestui platou, – chiar așa, mic, construit în mijlocul orașului, fără degajamente și anexe, fără posibilitate de extindere – și punerea lui în slujba creației artistice. Nădejde justificată, fiindcă în conducerea noii organizări, – denumită „Oficiul Național Cinematografic" (O.N.C.) – venise și criticul D.I. Suchianu, care cel dintîi la noi dăduse un conținut estetic noțiunii de critică cinematografică.

Pentru moment, O.N.C. își începuse activitatea de producție cu un jurnal periodic și cu realizarea cîtorva documentare. Dintre acestea, *Țara Moților*, mai mult decît faptul că a primit un premiu la Festivalul de la Veneția din 1938, a avut meritul de a revela o nouă personalitate de cineast, sensibil și echilibrat, pe

regizorul Paul Călinescu. Cu el, pentru prima oară, documentarul românesc intra în domeniul artei cinematografice.

Dar încetineala birocratică, specifică mecanismului de stat burghez, a întîrziat construcția și înzestrările inițiate de O.N.C., pînă ce au fost depășite de evenimente. La izbucnirea războiului studioul era tot neterminat. Întreaga conjunctură politică și economică a momentului punea de altfel sub semnul întrebării posibilitatea de a mai realiza vreun film românesc. Iar în clipa cînd țara a fost tîrîtă în război, toată organizația O.N.C-ului a fost pusă la dispoziția Statului Major, mai toți operatorii trimiși pe front, iar tehnicienii întrebuințați aproape exclusiv pentru nevoile propagandei de război, care constituia singura preocupare oficială a momentului.

De aceea pare de necrezut că în aceste împrejurări tulburi s-a putut realiza, în micul „studio" al O.N.C-ului, în 1941—42, filmul *O noapte furtunoasă*. El n-avea nimic comun cu preocupările celor care ne conduceau țara și accentele sale de satiră a societății burgheze trebuiau să le pară o îndrăzneală. Spre a ajunge la acest rezultat, a fost necesară o mare doză de abilitate — pentru a se obține acceptarea subiectului — și de tenacitate, — pentru a înfrînge greutățile de organizare ale producției.

Epoca de pregătire a filmului a fost lungă, din aprilie pînă în decembrie 1941. Pe lîngă lucrările de documentare istorică a trebuit completată în prealabil înzestrarea studioului, în special în ce privește aparatele de iluminare. O echipă de tehnicieni — formată din cadre vechi sau din debutanți în cinematografie, a trebuit desprinsă, cu mare greutate, din angrenajul militarizării. Ea a fost completată cu 2—3 tehnicieni străini. Pentru muzică s-a apelat la Paul Constantinescu, iar pentru schițele de decoruri la Aurel Jiquidi, care-și dovedisera de mult afinitatea cu opera lui Caragiale. S-au făcut numeroase probe de artiști și s-au lucrat ori s-au modificat aproape 200 de costume.

Se prevăzuse inițial construirea în exterior a casei lui Jupîn Dumitrache, cu curtea ei și cu toate străzile vecine. Cea mai mare parte din acțiunea filmului se petrecea însă noaptea și, sub regimul „camuflajului" din timp de război, era cu neputință să filmezi scenele respective în exterior. S-a renunțat deci la

acest proiect și s-a hotărît ca toate scenele de exterior, să fie realizate în studioul de 18×11 m. destinat sincronizărilor muzicale. Casa cu parter și etaj a lui Dumitrache, curtea și cherestigeria, grădina Union, străzi întregi, au fost realizate pe fragmente, atît cît se putea planta în spațiul „studiou"-ului: mai întîi un zid, apoi altul, apoi următorul, apoi o parte a curții, după aceea partea opusă etc. Dar atunci cînd, în decorul astfel plantat, trebuia urmărită o anumită mișcare, nu se mai putea rezolva problema cu un simplu „panoramic" sau „travelling". Mișcarea începea în primul fragment al decorului și se oprea la un anumit punct. După ce se termina tot ce trebuia turnat în acest fragment de decor, el era dărîmat, apoi se construia fragmentul care îl continua și aci, după două-trei săptămîni, (în cel mai bun caz), se relua mișcarea de acolo de unde fusese lăsată în fragmentul de decor anterior. Se înțelege la ce încercări deosebite erau supuse, astfel, aptitudinile actorilor, ale operatorului, ale electricienilor sau ale secretarei de platou, care avea răspunderea unei perfecte identități în reluarea ritmului mișcării, în refacerea aceleași lumini și în perfecta respectare a tuturor detaliilor, vestimentare și de recuzită, din scena cu care se începuse filmarea mișcării. Iar cînd decorul cerea neapărat oarecare adîncime, — cum a fost cazul grădinii „Union", — el s-a întins pînă la pereții sălii, tapisați în negru, iar aparatul a filmat din vestibul, prin ușa deschisă, ca să mai cîștige vreo 2—3 metri... Un singur lucru a stat din plin la dispoziția filmului: pelicula. Față de vremurile cînd realizatorii unui film românesc nu puteau turna o scenă decît odată sau cel mult de două ori era un mare progres să turnezi peste 29.000 de metri de negativ...

Desigur că munca la filmul *Noaptea furtunoasă* a fost nu numai grea și delicată, dar și îndelungată. Întreruperile repetate la care obligau schimbările de decor au lungit sensibil durata de lucru a filmului. Primul tur de manivelă s-a dat la 5 ianuarie 1942, dar pe lîngă 80 zile de lucru efectiv au fost de două ori atîtea zile de întrerupere, așa că filmul s-a terminat spre sfîrșitul anului 1942. Unele pauze se datorau și faptului că actorii — care au acceptat, cu mult devotament, pentru un salariu minim față de ceea ce cîștigau în teatru, să stea la dispoziția filmului pe parcursul unui an întreg — trebuiau să-și îndeplinească

totuşi obligaţiile teatrale. O asemenea împrejurare a dus la un incident semnificativ. Preşedinte al Comitetului de direcţie al ONC-ului era Victor Ion Popa, în acelaşi timp şi director al Teatrului „Muncă şi Lumină". Victor Ion Popa începuse pe atunci să fie foarte interesat de cinematografie, scrisese cîteva proiecte de scenarii şi se arăta entuziast pentru realizarea *Nopţii furtunoase*. Dar la un moment dat artistul Al. Giugaru, interpret al lui Dumitrache în film şi totodată angajat al Teatrului „Muncă şi lumină", se vede chemat să filmeze într-un nou decor, proaspăt construit în studio, tocmai în momentul cînd teatrul trebuia să plece într-un turneu programat mai demult. Se înţelege ce situaţie s-a creat între direcţia de producţie a filmului, care-l solicita pe actorul Giugaru, şi preşedintele Comitetului de direcţie O.N.C. care — ca director al Teatrului unde Giugaru era angajat — trebuia să-l refuze! Pus în această dilemă, silit de conştiinţa profesională să aleagă între îndatoririle de director de teatru şi pasiunea născîndă pentru cinematografie, Victor Ion Popa a rămas om de teatru, a demisionat de la preşedenţia ONC-ului şi l-a trimis pe Giugaru în turneu. Iar pînă la turnarea secvenţelor din decorul respectiv realizarea filmului s-a întrerupt pentru 40 de zile... Nenumăratele probleme mici şi mari, de care s-au ciocnit astfel în cursul turnării au permis celor care formau echipa de tehnicieni debutanţi — ingineri şi asistenţi de sunet asistenţi operatori, electricieni, maşinişti etc. — să se formeze pe parcursul unei dificile experienţe. A fost un bun cîştigat pentru cinematografie, căci mulţi dintre acei debutanţi au continuat şi îşi continuă şi azi activitatea.

Noaptea furtunoasă a fost primul film realizat de regizorul Jean Georgescu, după o lipsă de zece ani din ţară. El se remarcase de la primele sale apariţii în film, în 1925. Pentru cine revede astăzi acele realizări, este frapantă economia de mijloace a tînărului actor, faptul că îşi construia gagurile pornind de la psihologia personajului şi integrîndu-le în caracterizarea lui, precizia riguroasă a executării lor mecanice, montajul alert. Toate aceste calităţi se dezvoltaseră în cadrul preocupărilor sale regizorale, se completaseră cu o serioasă experienţă în studiourile pariziene, şi s-au evidenţiat în adaptarea piesei lui Caragiale.

Alături de el, echipa de actori — toţi debutanţi în film — ca şi tehnicienii, în marea lor majoritate la primul film —, în afară de şeful operator, de monteur şi de machior, care erau străini, — au reuşit să valorifice posibilităţile latente care existau la noi pentru producţia cinematografică. Poate că acesta este adevăratul merit al filmului *O noapte furtunoasă*. Momentul „*Noaptea furtunoasă*" încheia lungul şir de încercări care îl precedaseră, dar, în acelaşi timp, se deosebea fundamental de ele, fiindcă reprezenta premisa unei adevărate activităţi cinematografice, aşa cum se va putea desfăşura în condiţiile unei tehnici avansate şi ale unui sprijin de Stat.

Cercetînd presa anului 1943 constaţi însă cu uimire că ieşirea filmului în premieră a fost întîmpinată cu destulă indiferenţă. Sensul lui adevărat şi valoarea efortului făcut au apărut mai clare abia peste zece ani, atunci cînd filmul — reluat în 1952 cu prilejul centenarului Caragiale — şi-a găsit un cadru şi un context care-i lipseau la premieră, şi a întîlnit un public cu totul altfel pregătit pentru aprecierea lui.

Această lipsă de entuziasm pornea chiar de la forurile oficiale şi s-a trădat prin faptul că, după terminarea *Nopţii furtunoase*, ONC-ul n-a mai purces să facă vreun alt film artistic. Prima producţie care-i urmează este *Visul unei nopţi de iarnă*, după piesa lui Tudor Muşatescu, început de societatea româno-italiană „Cineromit" în ianuarie 1944. Realizat în aceleaşi condiţii dificile, în acelaşi studio şi de o echipă aproape identică, tot sub regia lui Jean Georgescu — filmul a fost întrerupt de bombardamentele din aprilie. Deşi reluat abia după 23 august, terminat în 1945 şi reprezentat în martie 1946, nu se simte nici o lipsă de unitate între părţile lui. El a constituit oarecum verificarea posibilităţilor dovedite în *O noapte furtunoasă*. Era ultimul moment din începuturile filmului românesc. Adevărata lui istorie avea să înceapă curînd după aceea.

ŞI AMINTIRILE TRĂIESC...

Poate că evocarea acestor momente din trecutul cinematografiei noastre ne face să înţelegem surîsul de indulgenţă emoţionată cu care le-a privit regizorul Jean Georgescu atunci cînd a compus filmul *Lanterna cu amintiri*. E o evocare ce-ţi trezeşte sentimentul de duioşie cu care răsfo-

iești un album de fotografii de familie. În imaginile sale demodate, naive, dar sincere, regăsești cu chipul lor din tinerețe, oameni pe care i-ai cunoscut și i-ai iubit cînd erau bătrîni, sau oameni despre care ai auzit doar vorbindu-se, dar pe care ai deodată impresia că îi cunoști de multă vreme.

Fără a te lăsa însă cuprins de paseism, judecînd realizările din trecut în raport cu condițiile în care au luat naștere și făcînd balanța, cu obiectivitate, a erorilor și a reușitelor lor, trebuie să recunoști că înaintașii care s-au străduit să le creeze merită un sincer omagiu.

Desigur, cînd vezi aceste filme îți sar în ochi lipsurile tehnice, stîngăciile elementare în povestire și cadraj, excesele de mimică și de gesticulație în jocul actoricesc. E un decalaj de un deceniu cel puțin între ele și producția medie străină. Dar toate acestea se explică prin chiar condițiile în care au lucrat cineaștii noștri și pe care am căutat să le degajăm din toate cele spuse pînă aici.

Caracteristica esențială a acestor producții a fost *improvizația*. Ea era prezentă chiar atunci cînd un finanțator ca Leon Popescu a încercat să creeze ceea ce denumea „fabrică de filme" și „filme de artă". Primului nostru producător îi plăcea să afișeze în interviuri, curajul și dragostea pentru artă. Dar în practică nu le-a valorificat, prin construirea unui organism financiarmente solid, tehnicește bine înzestrat și artisticește îndrăzneț. De aceea n-a putut crea o adevărată industrie cinematografică, în singurul moment cînd aceasta ar fi fost, poate, cu putință. Îi rămîne totuși meritul de a fi fost cel dintîi care, fără un sprijin oficial, a încercat și a perseverat. Niciodată, după el, nu mai găsim un finanțator care să realizeze șase filme înainte de a se descuraja... Și între cele două războaie, fiecare film a fost o improvizație, chiar cînd se amenajează pentru el un așa-zis „studio".

O a doua caracteristică a producțiilor din trecut a fost *imitația* realizărilor contemporane din străinătate. Primele noastre producții au coincis cu epoca în care cinematograful nu-și găsise încă mijloacele proprii de expresie și se mulțumea să adapteze piese celebre, pentru care făcea apel la actori de teatru reputați. Am făcut și noi la fel, realizînd filme cu concursul unei trupe de teatru de mare succes în acea epocă. Pentru același

motiv am încercat filmele istorice care constituiau o altă modă a momentului (ecranul era inundat de episoade ale istoriei romane) și am făcut *Războiul Independenței*. Am mers deci fidel pe linia melodramei teatrale și a reconstituirii istorice, pe care se mișcau subiectele vremii. Dar n-am încercat să facem ceva original sau specific nouă. Și mai tîrziu, multe dintre filmele românești comit aceeași eroare, încercînd să adopte rețete de succes ale filmelor occidentale, să facă filme de aventuri cu mare montare (încercările de la „Clipa-Film") sau drame sentimentale cu priză sigură la public (*Povara* de ex..). Și totuși, subiectele n-au făcut niciodată apel la picanterie, ceea ce este un merit de seamă pentru o producție care avea atîta nevoie de succesul de public ca să poată continua.

Un al treilea caracter — determinat de primele două — este aspectul *sporadic* al acestor prime producții, lipsite de continuitatea care putea îngădui o perfecționare treptată a mijloacelor de expresie artistică proprii artiștilor noștri. Nu ți-e greu să înțelegi că, lucrînd în asemenea condiții, ei nu mai puteau să se gîndească la căutarea unui limbaj propriu cinematografic, a unui stil personal de expresie sau măcar la studierea sistematică a cuceririlor tehnice, așa cum se face azi. Pe atunci, cinematografiștilor noștri li se punea dilema dramatică de a exista ca profesioniști ai filmului și de a subsista totuși ca oameni. De aceea realizările lor ne apar ca manifestări disparate, nelegate printr-un fir diriguitor. Poți ghici pe alocuri intenții — unele mai bune, altele mai puțin — poți descifra aci entuziasmul sau dincolo perseverența, poți cataloga sau grupa filmele, dar niciodată nu le simți crescînd unul din altul, dezvoltîndu-se organic. E o veșnică reîncepere. Poate că fiecare film se autointitula invariabil „primul film românesc" fiindcă, deși nu era cel dintîi cronologic, rîvnea să fie considerat primul nostru film adevărat.

Dar dincolo de toate aceste limite și înfrîngeri, tenacitatea pionierilor ne-a lăsat, în filmele lor, o moștenire ce cuprinde cîteva elemente prețioase. În primul rînd, este meritorie intenția de a da o largă popularizare unor lucrări de valoare ale literaturii noastre. Faptul că opera lui Caragiale ocupă un loc de prim plan pe lista ecranizărilor din trecut, trebuie considerat

un fapt pozitiv, la activul creatorilor din acea perioadă. Dar elementul cel mai preţios al acestei moşteniri este faptul că filmele acestea constituie amintirea vie a unor timpuri şi a unor oameni dispăruţi.

Oricît de imperfecte şi de stîngace ar fi, aceste filme ne-au păstrat chipul multor actori de seamă ai teatrului românesc. Regretul pentru cele care s-au pierdut e cu atît mai adînc. E un merit pe care filmele sonore îl au într-o măsură şi mai mare, fiindcă în ele înfăţişarea e completată şi de glasul actorului. Fără aceste filme, n-am avea astăzi nici o urmă a jocului sau cel puţin a prezenţei cîtorva mari actori din istoria teatrului nostru. C. Nottara, A. Demetriade, Tony Bulandra, C. Tănase, V. Vasilache, G. Timică, Maria Filotti şi alţii trăiesc încă în ele.

După cum este incontestabil că aceste filme, prin felul cum evocă aspectele sociale şi atmosfera psihologică a epocii în care au fost realizate, reprezintă documente autentice ale unui moment istoric şi ale unor condiţii de viaţă astăzi dispărute. Panoramicul asupra Fălticenilor din 1925, cu care începe *Manasse*, este pentru noi o imagine zguduitoare, elocventă pentru ce a gîndit Sadoveanu cînd a spus că acolo „nu se întîmplă nimic". Travellingul luat dintr-o trăsură în mers pe Calea Victoriei, din acelaşi film, ca şi unele aspecte din filmul *Lia* sau din *Aşa e viaţa*, constituie şi ele documente ale unei epoci dispărute. Plină de sens este însăşi atmosfera acestor filme, alegerea subiectelor, importanţa acordată unor probleme de stringentă actualitate (ca şomajul) etc. Din ele ne apare deci fizionomia unei epoci cu portretul moral al unor categorii sociale, mai pregnant decît din orice descriere sau ficţiune. Aceasta ne duce însă şi către un alt merit al acestor filme, acela de a se fi situat, în genere, pe o poziţie de înfăţişare realistă a contemporaneităţii, care conţine adesea o nuanţă critică, fie chiar şi involuntară.

În sfîrşit, vom conchide subliniind că entuziaştii care au reuşit să dea la iveală primele filme, în aceste condiţii, au avut meritul de a menţine astfel vie, mereu trează, în ciuda greutăţilor de tot felul, însăşi ideea de film românesc. Fiindcă fiecare

film autohton amintea cu încăpăţinare marelui public, oamenilor de artă (şi poate chiar şi guvernanţilor din acel timp) că în cele din urmă un adevărat film românesc tot trebuie să ia naştere. Şi prin aceasta, el prevestea ziua de azi a cinematografiei româneşti.

De n-ar fi decît acest merit şi încă efortul înaintaşilor filmului românesc ar trebui consemnat cu căldură. Căci evocarea lor devine mai mult decît un act de pietate, un act de dreptate.

FILMOGRAFIE[1]

1911. **Amor fatal.** „Dramă sentimentală". Regia: Grigore Brezeanu. Operator: Gh. Ionescu(?). Interpreți: Lucia Sturdza, Tony Bulandra, Aurel Barbelian. Premiera: 26 septembrie 1911, cinema „Apollo". A rulat pînă la 30 septembrie inclusiv.

1911. **Înșir-te mărgărite...** Scene filmate pentru completarea spectacolului de la Teatrul Național cu piesa lui Victor Eftimiu (intercalate în pauză). Regia: Aristide Demetriade și Gr. Brezeanu. În rolul lui Făt-Frumos: Ar. Demetriade. Premiera: 7 noiembrie 1911.

1912. **Războiul Independenței***. Producția: „Filmul de artă Leon Popescu". Scenariul: Gr. Brezeanu și Corneliu Moldovanu. Regia: Grigore Brezeanu. Operatori: Daniau și Chagny. Asistenți operatori: N. Barbelian, Gh. Ionescu-Cioc. Machiaj: Pepi Machauer (machior al Teatrului Național). Interpreți: C. Nottara (Osman-Pașa), Ar. Demetriade (Domnitorul Carol), Ion Niculescu (Mihail

---

1 Considerînd că un film nu devine act de creație și nu constituie un fenomen cultural decît în clipa cînd este prezentat în forma lui definitivă judecății publicului și a criticii, n-am reținut în această filmografie decît producțiile terminate și care au rulat efectiv. Pentru a stabili precis acest lucru, am confruntat mărturiile orale culese de noi ca și amintirile publicate în cursul anilor, cu datele precise aflate în publicațiile vremii, și am acceptat numai spusele pe care aceste date le confirmă. Datele din presă trebuie supuse și ele unei critici atente, fiindcă marfa anunțată nu e totdeauna cea oferită. Cine știe dacă între ochiurile acestei plase n-a scăpat urma unei producții care a lucit cîteva zile pe un ecran din București, și a dispărut pentru totdeauna?...

La datarea filmelor, am ținut seama de data premierei pentru public.

Am renunțat la includerea în filmografie a documentarelor, desenelor animate și actualităților, din considerații de spațiu și nu din ignorarea importanței lor.

Peliculele existente astăzi în Arhiva Națională de Filme sînt notate cu asterisc (cu unul – cele păstrate integral, cu două — cele rămase doar în fragmente).

Kogălniceanu), Aurel Athanasescu (Peneș-Curcanul), G. Ciprian (Primarul), V. Toneanu (un flăcău), N. Soreanu (un flăcău), I. Brezeanu (un țăran), A. Barbelian (alt țăran), Cr. Duțulescu (alt țăran), I. Dumitrescu (generalul Cernat), Pepi Machauer (Țarul Rusiei), I. Merișescu (generalul doctor Davila), Ghiță Popescu (generalul Arion), C. Orologea (mitropolitul și generalul Totleben), Al. Mihalescu (un doctor), Achile Georgescu (alt doctor), M. Vîrgolici, Jeni Metaxa-Doro (Rodica), Constanța Demetriade (Doamna Elisabeta), Maria Giurgea, Maria Filotti, Elvira Popescu, Marioara Fărcășanu, A. Liniver Gusty, Adelina Mărculescu, Lulu Cruceanu (în roluri de țărance), Aristizza Romanescu, Agepsina Macri, Maria Ciucurescu, Ecaterina Zimniceanu, Olimpia Bîrsan, Sonia Cluceru, Neli Santa, Angela Luncescu (în rolurile doamnelor de la Crucea Roșie). P r e m i e r a: 1 septembrie 1912, cinema „Bulevard" (sala „Eforiei").

1913. **Iulian în creațiile sale de mahala.** Scenete interpretate de artistul Șt. Iulian (Coana Manda). P r e m i e r a: 12 martie 1913, cinema „Clasic".

1913. **Trădător fără voie** (Crimele hipnotismului) (scene filmate cu artiști români, combinate cu un film străin și cu apariția artiștilor pe scenă). I n t e r p r e ț i: I. Armășescu, Natalia Vasiliu, A. Botoșescu, I. Nicolau, I. Teodoru. P r e m i e r a: 20 martie 1912, cinema „Clasic".

1913. **Amorul unei prințese.** P r o d u c ț i e: „Filmul de artă Leon Popescu". O p e r a t o r i: Daniau și Chagny. S c e n a r i u l: Marioara Voiculescu. I n t e r p r e ț i: Marioara Voiculescu, G. Storin, I. Manolescu, Bebe Stănescu, Elena Crissenghy, Vecera Ionescu, Radu Popea, Economu etc. *S-a prezentat la cinema „Clasic" un singur spectacol, pentru presă și invitați, în seara de marți 11 iunie 1913. Premiera anunțată pentru luni 17 iunie, n-a mai avut loc.*

1913: **Răzbunarea.** P r o d u c ț i e: „Filmul de artă Leon Popescu". S c e n a r i u l și r e g i a: Haralamb Lecca. O p e r a t o r i: Daniau și Chagny. I n t e r p r e ț i: Marioara Voiculescu, Ion Manolescu, Iancu Petrescu. În completare: **Scenetă comică** interpretată de V. Maximilian (G h i n i o n u l de L. Rebreanu?). P r e m i e r a: 24 iunie 1913, cinema „Clasic".

1913. **Urgia cerească.** P r o d u c ț i e: „Filmul de artă Leon Popescu". S c e n a r i u l și r e g i a: C. Radovici. O p e r a t o r i: Daniau și Chagny. I n t e r p r e ț i: C. Radovici, Mitzi Ionescu, Elena Crissenghy, Bebe Stănescu, Florea Simionescu, Radu Popea, I. Constantiniu, V. Romano. P r e m i e r a: 1 iulie 1913, cinema „Clasic".

1913. **Oțelul răzbună.** R e g i a: Ar. Demetriade. Interpreți: Ar. Demetriade, R. Bulfinschi, Marioara Cinski, Țancovici-Cosmin, N. Grigorescu, V. Romano. *Anunțurile din ziare nu menționează numele casei de filme Leon Popescu — ca la filmele precedente — așa că poate să fi fost o producție proprie a grupului de interpreți, pe un scenariu întocmit de ei.* P r e m i e r a: 12 decembrie 1913, cinema „Clasic".

1914. **Cetatea Neamțului.** P r o d u c ț i e: „Filmul de artă Leon Popescu". S c e n a r i u l: Emil Gîrleanu. R e g i a: Corneliu Moldovanu. I n t e r p r e ț i: artiștii Teatrului Național din Craiova, în frunte cu Mișu Fotino și Papa Stănescu. P r e m i e r a: 13 ianuarie 1914, cinema „Clasic".

1914. **Spionul.** P r o d u c ț i e: „Filmul de artă Leon Popescu". S c e n a r i u l și r e g i a: Marioara Voiculescu și C. Radovici. O p e r a t o r i: Daniau și Chagny. I n t e r p r e ț i: Marioara Voiculescu, C. Radovici, Elena Crissenghi, Condora, V. Romano. P r e m i e r a: 7 septembrie 1914, cinema „Clasic".

1920. **Pe valurile fericirii.** P r o d u c ț i e: Casa „Soarele". S c e n a r i u l: după o piesă de K. Williamson. R e g i a: Dolly A. Sigetti. O p e r a t o r: D. Sillo. I n t e r p r e ț i: Lya de Putti, Maria Filotti, I. Manolescu, G. Storin, T. Cutava-Barozzi, Al. Mihalescu. P r e m i e r a: 15 Mai 1920, cinema „Regal". *S-au prezentat cîteva scene din filmul în lucru, care n-a mai fost terminat.*

1920. **Din grozăviile lumii*.** P r o d u c ț i e: „Transilvania Film"-Cluj. S c e n a r i u l: Prof. Dr. C. Levaditi și E. Gyulai. Regia: Eugen Ianovics. Interpreți: Lili Poor (Daria), Elisabeta Baroti (Shiva), Margareta Isaki, Mihail Fekete (Pierre Sylvain) Wilhelm Lengyel (dr. Pradel), Iuliu Nagy (Callot), Nicolae Bretan. *Documentar romanțat de educație sanitară.* Premiera: 29 Decembrie 1920, Teatrul Național Cluj.

1923. **Ţigăncuşa de la iatac.** C o p r o d u c ţ i e: „Spera-Film" (Berlin) — „Rador-Film" (Bucureşti). S c e n a r i u l: Victor Beldiman, după o nuvelă de Radu Rossetti. R e g i a: Alfred Hallm (Berlin). A s i s t e n t d e r e g i e: Jean Mihail. O p e r a t o r i: Brieseman şi Mühleneisen (Berlin). I n t e r p r e ţ i: Dorina Heller (Ţigăncuşa), Elvira Popescu, Mitzi Vecera, Tantzi Elvas, Ecat. Vigny, Leon Lefter, Petre Sturdza, Ion Morţun, Ion Iancovescu, Ion Finteşteanu, Ion Georgescu, Petrescu Muscă, etc. *S-a filmat la palatul Mogoşoaia, vila „Minovici", Mînăstirea Pasărea etc.* P r e m i e r a: 30 decembrie 1923, cinema „Clasic".

1924. **Păcat**.** S c e n a r i u l: Jean Mihail, după nuvela lui I.L. Caragiale. O p e r a t o r: Vasile Gociu. I n t e r p r e ţ i: George Aurelian (părintele Niţă), Ghiţă Popescu (primarul Cuţitei), Ion Niculescu-Brună (Mitu), Nella Saru (Ileana), Pepe Georgescu (procurorul), Margareta Iantzer (preoteasa). Rudolf Iantzer (poliţaiul), Marioara Tomescu, micul Cassian. P r e m i e r a: 23 octombrie 1924, cinema „Bulevard-Palace"

1924. **Milionar pentru o zi.** S c e n a r i u l ş i r e g i a: Jean Georgescu. O p e r a t o r: N. Barbelian. I n t e r p r e ţ i: Lucreţia Brezeanu, Jean Georgescu, Gaby Danielopol, S. Lorenţ, Stelian Cruţescu, Gh. Serbănescu, dansatorul negru Petrică Johnson şi trupa cabaretului „Moulin Rouge". P r e m i e r a: 8 decembrie 1924, cinema „Vlaicu", într-un program de comedii de scurt metraj, cu Charlot, Fatty, Zigotto.

1925. **Năbădăile Cleopatrei.** S c e n a r i u l: Ion Şahighian şi Jean Georgescu, după comedia „La tour de Sainte Gudule" de Labiche. R e g i a: Ion Şahighian. A s i s t e n ţ i: I. Brună şi George Theodorescu. O p e r a t o r: N. Barbelian. I n t e r p r e ţ i: N. Soreanu, Jean Georgescu, Mircea Pella, Gh. Ciprian, Ion Finteşteanu, A. Pop-Marţian, Al. Giugaru, Niculescu-Buzău, N. Săvulescu, Iorgu Tomescu, Del Vechio, Gh. Conabie, Nae Tomescu, Lascu, V. Romano, Al. Jeles, Charlotte Brodier, Brînduşa Grozăvescu, Sonia Cluceru, Lulu Chiriac, Floria Capsali, Victoria Corciov etc. P r e m i e r a: 5 octombrie 1925, cinema „Lux".

1925. **Manasse*.** S c e n a r i u l: după piesa lui Ronetti Roman. R e g i a: Jean Mihail. O p e r a t o r: Vasile Gociu.

I n t e r p r e ţ i: Romald Bulfinschi (Manasse), Maria Ciucurescu (Ester Cohanovici), Pepe Georgescu (Nisim Cohanovici), Iosif Kamen (Zelig-Şor), George Aurelian (Matei Frunză), Ion Constantiniu (Emil Horn), Al. Finţi (Lazăr Cohanovici), Dorina Demetrescu (Lelia Cohanovici), Nadia Nădejde (Roza Blum), Wiky Lasukowska (Natalia Frunză). P r e m i e r a: 1 noiembrie 1925, cinema „Frascatti".

1925. **Legenda celor două cruci.** P r o d u c ţ i a: „România-Film" (E. Vasilescu). S c e n a r i u l: I.C. Vissarion. R e g i a: Ghiţă Popescu. O p e r a t o r ş i c o n d u c ă t o r t e h n i c: Eftimie Vasilescu. I n t e r p r e ţ i: Ţuchi Eremia, Sevastia Popescu, Puica Perieţeanu, Albertina Eremia, Cornelia Bataly. N. Manolescu, Ghiţă Popescu, C. Lungeanu, Al. Giugaru, I.C. Vissarion, Gh. Şerbănescu, V. Dumitrescu, Negoescu etc. P r e m i e r a: 16 noiembrie 1925, cinema „Frascatti".

1925. **Datorie şi sacrificiu**** (Datorie). P r o d u c ţ i e: Serviciul Foto Cinematografic al Armatei. S c e n a r i u l: Cpt. Ing. Al. Dumitrescu. R e g i a: Ion Şahighian. O p e r a t o r: N. Barbelian. I n t e r p r e ţ i: George Vraca (Ion Străjerul), Ion Brună (Ilie), Ion Finteşteanu (moş Gheorghe, primarul), Gh. Conabie (comandantul regimentului), Lulu Chiriac (Ileana), D. Gaspar (învăţătorul), Ion Pella, Gh. Teodorescu, N. Nicolae, Maria Gheorghiu, Coralia Bataly, Ştefania Popescu, Silvia Colberti, Natalia Raly, Pufi Georgescu, E. Serghie etc. P r e m i e r a: 25 decembrie 1925, cinema „Vlaicu".

1926. **Păcală şi Tindală la Bucureşti.** P r o d u c ă t o r, s c e n a r i s t, r e g i z o r ş i o p e r a t o r: Aurel Petrescu: I n t e r p r e ţ i: Ion Manu, Aurel Athanasescu, Al. Giugaru, Dodelle Stănescu. P r e m i e r a: 22 februarie 1926, cinema „Vlaicu", în program cu Max Linder *(7 ani de nenorocire)* şi Felix Cotoiul.

1927. **Vitejii neamului.** P r o d u c ţ i e: „România-Film". S c e n a r i u l: Eftimie Vasilescu. R e g i a: Ghiţă Popescu şi E. Vasilescu. O p e r a t o r i: E. Vasilescu I n t e r p r e ţ i: Ghiţă Popescu, N. Manolescu, Albertina Eremia, Sevastia Popescu, Ion Cosma, Al. Jeles Titi Mihăilescu, Petre Savu. P r e m i e r a: 27 februarie 1927, cinema „Marioara Voiculescu" (Cercul Militar).

1927. **Iadeş.** Producție: „Clipa-Film". Scenariul: N.N. Şerbănescu. Regia: Horia Igiroşanu. Operator: Aurel Petrescu. Interpreți: D. Sireteanu, N. Barbelian, Marietta Davidescu şi elevii atelierului de mimodramă: Habib Ferat, Paul Sbrențea, George Ştefănescu etc. Premiera: 28 martie 1927, cinema „Volta-Buzeşti".

1927. **Ginere fără voie.** Producător: I.D. Ungureanu. Scenariul: V.D. Ionescu. Regia: George Theodorescu şi I. Vulpescu. Operator: Aurel Petrescu. Interpreți: V.D. Ionescu, Tina Carmen, Iulia Demetrescu, Lia Olteanu, Olga Dobrescu, Giovannina Simone, George Theodorescu, Jean Vulpescu. Premiera: 24 aprilie 1927, sala „Teatrului Popular".

1927. **Lia*.** Scenariul: Mircea Filotti. Regia: Jean Mihail. Operator: Iosef Bertok. Interpreți: Lilly Flohr, George Vraca, Mia Theodorescu, A. Costescu — Duca, Ion Armăşescu, Eugen Giurgea, Mario Mirea, V. Damian, Radu Popea. Premiera: 25 septembrie 1927, cinema „Capitol" şi „Lipscani-Palace".

1927. **Drumul iertării.** (Le calvaire). Producție: „Iris-Film" (Paris). Scenariul şi regia: Gabriel-Fernand Roşca. Regizor secund: I. Brună. Operator: Bress (Paris) şi T. Posmantir. Interpreți: Gabriel Roşca, R. Bulfinsky, Maria Ciucurescu, Maria Capri, Gine Avril, Paul Menant, Marcel Enescu. Premiera: 2 decembrie 1927, cinema „Capitol".

1928. **Lache în harem*.** Regia: M. Blossoms şi M. Kellerman. Operator: Leo Schwedler. Interpreți: V.D. Ionescu (Lache), L. Stănescu (Lilly Dinamita), Elena Penescu-Liciu (Favorita), Simion Simşmanian (Paşa), Eugen Giurgea (Aventurierul), Nicu Poluctis (un fakir), Paul Sbrențea, Mary Cholet (Dansatoarea), boxerii Martin Franki şi Marcel Schönfeld etc. *Comedie de scurt metraj.* Premiera: 10 februarie 1928, cinema „Cercul Militar".

1928. **Năpasta.** Producția: „România-Film". Scenariul: după drama lui I. L. Caragiale. Regia: Ghiță Popescu şi E. Vasilescu Operator: E. Vasilescu şi I. Cosma. Interpreți: Ecaterina Nițulescu Şahighian (Anca), Ghiță Popescu (Ion), N. Manolescu (Dragomir), Ion Cosma (Gheorghe). Premiera: 20 ianuarie 1928, cinema „Cercul Militar".

1928. **Vagabonzii de la Cărăbuş.** Producție: „România-Film". Scenariul şi regia: E. Vasilescu şi Ion Cosma. Operator: Eftimie Vasilescu. Interpreți: Alecu Bărcănescu, Petre Codruț, Ion Cosma, Gh. Ionescu, Jean Angelescu etc. *Comedie de scurt metraj realizată cu concursul unor actori din trupa lui Constantin Tănase*, în 1926. Premiera: 20 ianuarie 1928, cinema „Cercul Militar".

1928. **Maiorul Mura*.** Scenariul: Jean Georgescu. Regia: Ion Timuş. Operator: Leo Schwedler. Interpreți: Elvira Godeanu, Marieta Sadoveanu, Camelia Mihai, Victor Antonescu, Jean Georgescu, G. Timică, Nae Tomescu, Const. Stăncescu, Mişu Bejan, I. Chiriş etc. Premiera: 14 martie 1928, cinema „Capitol".

1928. **Aşa e viața*.** Scenariul: Jean Georgescu. Regia: Marin Iorda. Operator: Leo Schwedler. Interpreți: Jean Georgescu, Mady Stratt. Premiera: 19 august 1928, cinema „Eforie", în completarea filmului *Pescarii veseli* cu Pat şi Patachon.

1928. **Povara.** Producție: „Pan—Film" — Viena. Scenariul: N.N. Şerbănescu. Regia: Jean Mihail. Operator: Ludwig Schaschek. Decoruri: A. Berger şi Em. Stepanek. Machetist: Arh. Const. Cănănău. Direcția de producție: Arabella Iarka. Interpreți: V. Valentineanu Oscar Beregi, Theo Schall, Elvira Godeanu, Mia Apostolescu, Niky Mirian, Klementine Plessner, Arabella Iarka, Pauline Schweighoffer, Paula Danneker, Anton Weidinger, Fritz Rheinberger, Rolf Gert, Hans Marchal, Herbert Bratsch, Gertrude Lentner şi trupa de balet a teatrului „Femina" din Viena. Premiera: 15 noiembrie 1928, cinema „Capitol".

1928. **Simfonia dragostei.** Producție: „Soremar-Film". Scenariul şi regia: Ion Şahighian. Operator: Max Neckut. Decoruri: Ştefan Wessely. Consilier artistic: N.N. Şerbănescu. Consilier tehnic: S. Fuchs, Interpreți: Vivian Gibson, Grit Haid, Ion

Livescu, A. Criticó, Ion Petrescu, Iris Arlan, Klementine Plessner, Barbara Salvoti, Iosef Roth, Barbara Louise Poten. Premiera: 12 decembrie 1928, cinema „Trianon".

1928: **Iancu Jianu.** Producție: „Clipa-Film. Scenariul: N. N. Șerbănescu și Isaia Răcăciuni. Operator: Leo Schwedler. Regizor: Horia Igiroșanu. Interpreți: D. Sireteanu (Iancu Jianu), Olivia Munteanu, Iva Dugan, N. Barbelian, Gh. Conabie, P. Ștefănescu, N. Rădulescu, Cezar Teodoru, Costache Antoniu, Cristian Niculescu, Stanca Alexandrescu, Paul Sbrențea, N. Scărlătescu, Panait Stoianof, V. Ionescu, F. Giurescu, Scărlătescu, Andreescu etc. Premiera: 2 februarie 1929, cinematograful „Eforie".

1929. **Venea o moară pe Siret.** (Sturmflut der Liebe). Producție: „Transfilm" — Rotterdam. Scenariul: A. Schirokauer, după romanul lui Mihail Sadoveanu. Regia: Martin Berger. Operator: Laszlo Schaeffer. Decoruri: Arh. Ruthen. Interpreți: Marcella Albani, Sybil Morel, Marion Gerth, Peter Voss, Werner Fuetterer, Nikolai Malikoff, Boris Mihailoff (în roluri secundare cîțiva actori români, printre care Ion Brezeanu). Exterioarele filmate în România (la București, Florica, Valea Prahovei), iar interioarele în studioul „Efa" Berlin. Premiera: 4 decembrie 1929, cinema „Capitol".

1929. **Guguță la ștrand.** Scenariul și regia: Cornel Dumitrescu și Marcel Blossoms. Operatori: Cornel Dumitrescu și T. Busuioc. Interpreți: Ștefan Ionescu, Edinette Dumitrescu, Nelly Balaci, Eugen Giurgea, André Salgo, Sica Ionescu, Jenny Cornea, Adriana Ivanovici. *Comedie de scurt metraj.* Premiera: 25 decembrie 1929, cinema „Lipscani".

1929. **Haiducii*.** Producție: „Clipa-Film". Scenariul și regia: Horia Igiroșanu. Operator: Iosif Bertok. Interpreți: Iva Duga, Sultana Georgescu, Coca Filipescu, Ana Ciordan, Angela Buica, E. Karjanska, C. Antoniu Lucian Brăila, George Ștefănescu, Cristian Niculescu, I.G. Feldioara, George Stănoiu, P. Stoianov, Titi Andreescu, Iancu Ștefănescu-Arvinte. Premiera: 30 decembrie 1929, cinema „Femina".

1930. **Viața unui oraș.** (Viața începe mîine). Scenariul și regia: Jean Mihail. Operator: T. Posmantir. Interpret: Geo Maican. *Scurt metraj documentar cu elemente romanțate.* Premiera: 6 martie 1930, cinema „Capitol".

1930. **Ciuleandra.** (Verklungene Träume). Realizat în două versiuni: germană și română. Scenariul: după romanul lui Liviu Rebreanu. Regia: Martin Berger. Asistentă: Friedl Bukow. Operatori: Laszlo Schaeffer și Georg Brukbauer. Decoruri: O. Gülstorff, O. Koffer. Muzica: Arthur Guttman. Cîntece: Willy Meisel, Arthur Guttman. Dansurile: Leria Niky-Cucu. Interpreți: Jeana Popovici-Voinea, N. Bălțățeanu, Elvira Godeanu, Petre Sturdza, Alice Sturdza, D. Sireteanu, Thynelle Anis, Maria Forescu etc. (pentru versiunea românească); Maly Delschaft, Hans Stüwe, Hans Hardt, Hilde Auer, Maria Forescu, Eugen Rex (pentru versiunea germană). *Exterioarele au fost filmate la București, Constanța, Balcic, Strunga, iar interioarele la Berlin; este primul film sonor în care se vorbește românește.* Premiera: 30 octombrie 1930, cinema „Capitol".

1930. **Parada Paramount.** Producție: „Paramount-Film"—Joinville (Franța). *E un film-revistă, în care apar vedetele campaniei „Paramount": Maurice Chevalier, Jeanette Mac-Donald Clara Bow, Nancy Caroll, Clive Brook, Gary Cooper, Fay Wray, Jean Arthur, Evelyn Brent, Charles Roggers etc. și la care s-a adăugat un comentariu românesc și un scheci introductiv, interpretat de Pola Illery și Ion Iancovescu. Textul dialogului românesc: N. Vlădoianu. Premiera: 24 noiembrie 1930, cinema „Select" și „Bulevard-Palace" (după același procedeu se realizează 13 versiuni în diferite limbi).*

1931. **Ecaterina Teodoroiu .** Producție „Soremar-Film" Scenariu și regie: Ion Brună. Operatori: Leo Schwedler. Interpreți: Felicia Frunză (Ecaterina Teodoroiu), Mielu Constantinescu, Ducy D'Alvern, I. Sarkady, C. Hociung, Mîndruț etc. *Realizat cu concursul armatei și cu utilizarea unor documente cinematografice din timpul războiului, filmul a fost sonorizat la Berlin, pe discuri.* Premiera: 7 ianuarie 1931, cinema „Femina".

1931. **Televiziune.** Producție: „Paramount-Film" — Joinville (Franța). Regia: Jack Salvatori. Dialogurile versiunii românești: Ion Marin Sadoveanu. Interpreți: George Vraca, G. Storin, Pola Illery, (Paula Iliescu), Sofica Ionescu, micul Paul Rapallo, Mircea Balaban, Jean Georgescu. Premiera: 25 aprilie 1931, cinema „Capitol".
Versiunea română a unui film realizat la Paris, în 13 limbi.

1931. **Ciocoii** (Cîntecul străinului). Producție: „Clipa-Film" Scenariu și regie: Horia Igiroșaru. Operator: Iosef Bertok. Interpreți: C. Antoniu, Iva Dugan, Eleonora Kîrjanowska, Sultana Giurea, Delicia Mendel, George Ștefănescu, Titi Andreescu, Lucian Stănescu, Paul Sbrențea Cristian Niculescu etc. Premiera: 3 mai 1931, cinema „Regal".

1932. **Chemarea dragostei** (Rapsodia Română). Scenariul Ion Golea. Regia: Jean Mihail. Operator: Iosef Bertok. Interpreți: Ion Manu, Emma Romano, Nelly Cutava, Stroe Atanasiu, Al. Lupescu, Ion Constantinescu, P. Stoianoff, Bimbo Mărculescu, Paul Constantin, Irina Dumitriu, Ștefania Popescu, Simona Bădescu, D. Ionescu, Muzica: Liviu Floru, cu concursul orchestrei simfonice din Budapesta, al baritonului Al. Lupescu de la Opera română și al cîntărețului de muzică populară Zavaidoc. Premiera: 12 ianuarie 1932 cinema „Capitol" și „Roxy".

1932. **Visul lui Tănase*** (Tănase la Berlin). Producție: „Tobis-Film" — Berlin. Cinema-Scheci de N. Kirițescu. Scenariul: H. F. Kölner. Regia: Bernd Aldor. Operator: George Stilianidis și V. Gociu. Conducerea muzicală: Samson. Interpreți: Constantin Tănase, Ludwig Trautner (Ricardo), Lydia Alexandra (Suzi), Bernd Aldor (regizorul), Bruno Politzsch (directorul casei de filme), William Dieduch (directorul cabaretului), Heinrich Büthe (chelnerul), Ionel Veștea (Ghiță) și Felix Bressart (un star). Orchestra: „Melody-Girls". Baletul: Geo Gerhard, Premiera: 11 aprilie 1932, cinema „Regal".

1932. **Roumanie, terre d'amour*.** Scenariul: G. Peytavy de Fougères. Regia: Camille de Morlhon. Asistent: Dezise. Operator: Forster. Interpreți: Renée Veller, Suzy Pierson, Pierre Nay, Raymond Destac, Emilia Naftaliu-Ionescu, Mihail Daia. Exterioarele filmate pe Valea Prahovei, iar interioarele realizate în studiourile „Gaumont"-Paris. Premiera 10 mai 1932, cinema „Vox" sub titlul „Țara dragostei".

1933. **Trenul fantomă*.** Producție: „Hunia-Film" — Budapesta. Scenariul: Ludovic Bekeffy. Dialogul versiunii române: Victor Eftimiu. Director artistic: Ludovic Lazar. Muzica: Szenker și Eisemann. Operator: Ștefan Eiben. Regia: Jean Mihail. Director de producție: Ernest Gall, dr. Soepkez, Mathyas. Interpreți: Tony Bulandra, G. Storin, Stroe Atanasiu, Dida Solomon-Callimachi, Renée Annie, Marcel Enescu, Th. Păunescu. Premiera: 15 septembrie 1933, cinema „Capitol".
Versiunea românească a filmului maghiar cu același titlu, după piesa lui Arnold Ridley.

1934. **Insula șerpilor.** Producție: „Clipa-Film". Scenariul: N. N. Șerbănescu. Regia: Horia Igiroșanu. Operator: Iosef Bertok Sonorizarea: Ing. I. Gartenberg-Argani. Interpreți: Iva Dugan, Cristian Niculescu, George Ștefănescu, Paul Sbrențea. Premiera: 29 iunie 1934, cinema „Trianon".

1934. **Prima dragoste.** (Maria). Producție: Société des films „Osso"-Paris. Dialogurile românești: N.D. Cocea. Regia: Jean Mihail. Operator: Iosef Becsi, Ștefan Eiben. Director artistic: Paul Fejos. Interpreți: Anabella, Dinu Bădescu, Tomel Spătaru, Stroe Atanasiu, V. Romano, Lilly Socec. Muzica: Liviu Floru. Premiera: 21 iulie 1934, cinema „Vox".
Versiunea românească a filmului maghiar „Marie".

1934. State la București (Alcazar). Scenariul: N. N. Șerbănescu. Regia: Ion Șahighian. Interpreți: Ion Sîrbu, Tantzi Economu, G. Baldovin, N. Săvulescu, D. Grigoriu, M. Gingulescu, N. Stroe, Elena Penescu - Liciu. Premiera 7 noiembrie 1934, cinema „Capitol".

1935. Bing — Bang*. Humorescă muzicală. Producție: Ing. Argani. Scenariul: Argani, Stroe, Vasilache. Operator: I. Bertok. Muzica: N. Stroe și V. Vasilache. Aranjamente muzicale: Mihai Constantinescu și Max Halm. Interpreți: N. Stroe, V. Vasilache, Nora Piacentini, N. Gărdescu, Grigore Vasiliu-Birlic, Titi Botez, C. Calmuschi, Silly Vasiliu, Nutzi Pantazi, Lucica Pîrvulescu, Richard Rang, Al. Brunetti, Al. Giovani etc. Premiera: 7 februarie 1935, cinema „Arpa" (Cercul Militar).

1937. Doamna de la etajul II. Producția: „Diva-Film" (Tudor Don). Scenariul: Hélene Duboque. Regia: Dezideriu Major (Budapesta). Muzica: Max Halm. Inginer de sunet: F.A. Stepler. Interpreți: Mihai Popescu, Gr. Vasiliu-Birlic, Mișu Fotino, I. Anastasiad, Mary Don, Vévé Cigallia, Aura Fotino, Jana Costa. Premiera: 13 noiembrie 1937, cinema „Aro".

1939. Poveste tristă. Scenariu, regie și fotografie: Cornel Dumitrescu. Interpreți: Angela Millian, Panait Stoian, Elena Cornea, Lucian Boeru, mica Lucienne. Premiera: 10 noiembrie 1939, cinema „Select".

1939. O noapte de pomină**. Producție: „Ciro-Film". Scenariul: Tudor Mușatescu. Regia: I. Șahighian. Operator: Louis Behrend. Muzica: Paul Constantinescu și Ion Vasilescu. Cîntă: Grigoraș Dinicu. Interpreți: G. Timică, Dina Cocea, Costache Antoniu, M. Wauvrina, C. Carussy, Niculescu-Buzău, C. Duțulescu, Al. Marius, N. Velculescu, Florea Simionescu, I. Corăscu, I. Fotache, Roland de Iassy, Angela Millian, Dem. Ionescu, I. Mereanu, Paula Culitza, C. Mihăilescu etc. Premiera: 29 noiembrie 1939, cinema „Aro".

1939. Se aprind făclIile. Producție: „Dacia-Film". Scenariul: N. Porsena și Isaia Răcăciuni, după o nuvelă de N. Porsena. Regia: Ion Șahighian. Operatori: N. Ringher (Elveția). Muzica: C. Robescu. Sunetul: Franz von Orban (Budapesta). Decoruri: Moro Nicolau. Interpreți: George Vraca, Nutzi Dona, Olga Porumbaru, Aura Fotino, Ecaterina Nițulescu - Șahighian, Miți Ignătescu, Jana Costa, Elena Arion, Lenita Boldur, Emil Botta, C. Antoniu, Mihail Tancovici-Cosmin, Virgil Vasilescu, G. Conabie, I.Amigdalis, Virgil Cordea, Călin Bodnărescu, Jean Tomescu etc. Premiera: 5 decembrie 1939, cinema „Capitol".

1939—1940. C.F.R. — O simfonie a muncii**. Scenariul: Ionel Teodoreanu. Regia: Jean Mihail. Operator: Iosef Bertok, Louis Behrend, Cornel Dumitrescu. Decoruri: Arh. Ștefan Norris.

1943. O noapte furtunoasă*. Producția: O.N.C. — Scenariul: Jean Georgescu, după comedia lui I.L. Caragiale. Regia: Jean Georgescu. Asistenți de regie: Ionel Iliescu, Virgil Stoenescu, I. Marinescu, P. Băleanu. Operator: Gérard Perrin (Paris). Sunet: Ing. A. Bielusici, V. Cantuniari, G. Mărăi. Montaj: Ivonne Hérault (Paris) și Lucia Anton. Machiaj: soții Stuhr (Berlin). Coregrafia: Emil Bobescu. Muzica: Paul Constantinescu. Decoruri: Arh. Ștefan Norris. Schițe de decoruri și costume: Aurel Jiquidi. Direcția de producție: Ion Cantacuzino. Interpreți: Al. Giugaru, (Jupîn Dumitrache), Maria Maximilian (Veta), Florica Demion (Zița), Radu Beligan (Rică), Iordănescu-Bruno (Ipingescu), G. Demetru (Chiriac), Ion Baroi (Spiridon), G. Ciprian (Țircădău), Miluță Gheorghiu (I.D. Ionescu), Leontina Ioanid (Tușa), Doina Missir (Fanelly), Iuliana Sym, Cornelia Teodosiu, Elena Bulandra, Vasiliu-Falti, Lică Rădulescu, Ion Stănescu, N. Teodoru, O. Rocos, Iancu Constantinescu, Jean Moscopol etc. Premiera: 22 martie 1943, la cinema „Aro".

1946. **Visul unei nopți de iarnă***. P r o d u c ț i e: „Cineromit". S c e n a r i u l: Tudor Mușatescu și Jean Georgescu, după comedia cu același nume de Tudor Mușatescu. R e g i a: Jean Georgescu. O p e r a t o r: Louis Behrend (Berger). D e c o r u r i l e: Arh. Ștefan Norris. M u z i c a: N. Chirculescu. I n g i n e r d e s u n e t: C. Mărăi. D i r e c t o r d e p r o d u c ț i e: Ion Cantacuzino. I n t e r p r e ț i: G. Demetru, Ana Colda, Maria Filotti, Mișu Fotino, Radu Beligan, Doina Florentina, Sanda Simona, N. Motoc, G. Dendrino, Dem. Psatta, Vasiliu-Falti, Silvan etc. P r e m i e r a: 2 martie 1946, cinema „Excelsior".

1946. **Allo, București**. P r o d u c ț i e: „Balcan-Film" — București și „Dansk-Film Co". — Copenhaga. S c e n a r i u ș i p r o d u c ț i e: Mircea Botez. R e g i a: Alex. Botez. O p e r a t o r: Axel Lerche. M u z i c a: Hans Ewans, Swend Asmussen, Leo Mathiesen și Mircea Botez. I n t e r p r e ț i: Rosita Serrano, Ingelise Rune, Liliana Rune, Gerda Neumann, Ulrich Neumann, Kay Ewans și orchestra, Swend Asmussen Quintett, Peter Rosmussen Sextett, Leo Mathiesen, Tessy și Harley, Mircea Botez. *Film danez, prezentînd numere de music-hall din Copenhaga, căruia i s-a adăugat o introducere și un comentariu vorbit în românește.* P r e m i e r a: 3 iunie 1946, cinema „Omnia".

1946. **Furtul de la Arizona**. P r o d u c ț i e: „Balcan-Film Company". S c e n a r i u l: Mircea Botez, Jean Georgescu. R e g i a: Mircea Botez. O p e r a t o r: Louis Behrend. C o n d u c e r e a m u z i c a l ă: Chopy. N u m e r e d e c a b a r e t: Yvonne Lammar, Marika Nemeth, Diana Clayton, Kato Fenyes, Lily Szenassy. R e a l i z a r e a t e h n i c ă: ing. M. Botez, Felix Mariassy. I n t e r p r e ț i: Al. Giovani, Liliana Blaga, Graziella Rădulescu, Costin Dodu, Zephy Alșec, Letiția Laurenția etc.

Farsă polițisto-muzicală, realizată în studiourile budapestane „Mafirt" și „Hunia". P r e m i e r a 10 august 1946, cinema „Scala".

1946. **Două lumi și o dragoste***. P r o d u c ț i a: F. Hegedus. S c e n a r i u l: Noti, Bihari, Bekeffy. R e g i a: Victor Gertler. A d a p t a r e a ș i d i r e c ț i a d i a l o g u l u i r o m â n e s c: Puiu Maximilian. M u z i c a: Szabolcs Fenyes în colaborare cu P. Schonberger și I. Tihanyi. O p e r a t o r: Ștefan Eiben. M o n t a j: F. Mariassy. S u n e t u l: Ing. Winkler. D e c o r u r i l e: Pan și Fulop. C o r e g r a f i e: L. Gonda, E. Haraszti. C o s t u m e: Panni Pollak. I n t e r p r e ț i: Agi Polly, Dina Mihalcea, Lulu Savu, Tilda Radovici, Ion Lucian, Puiu Maximilian, Al. Giovani, Puiu Mironescu, Fred Donald. P r e m i e r a: 4 septembrie 1946, cinema „Aro".

1946. **Pădurea îndrăgostiților***. P r o d u c ț i e: „Doina-Film". S c e n a r i u l: Cornel Dumitrescu și Dumitru Rădulescu. D i a l o g u r i l e: Ion Const. Mihăilescu. R e g i a: Cornel Dumitrescu. A s i s t e n t d e r e g i e: Dumitru Rădulescu. O p e r a t o r: Cornel Dumitrescu. A j u t o r o p e r a t o r: Mircea Bob Eremia. M u z i c a: Ion Dumitrescu. S u n e t u l: George Mărăi. A s i s t e n t s u n e t: Constantin Popescu. M a c h i a j: Florica Dumitrescu. A s i s t e n ț i t e h n i c i: Constantin Georgescu, M. Micu, Elena Constantinescu, Simion Dumitrescu. S u p e r v i z o r i: Cezar Miron, Paul Crețoiu. D i r e c t o r d e p r o d u c ț i e: Dumitru C. Rădulescu. I n t e r p r e ț i: Eugenia Rădulescu, Eliza Petrăchescu, Magda Crețoiu, Marcel Enescu, Gh. Oprișan, Nae Secăreanu, Astra Săcmari, Felicia Dimitrescu, Ion Stoenescu, Paul Nestorescu, Nicu Stoenescu etc. P r e m i e r a: 25 decembrie 1946, cinema „Palace-Bulevard".

Dintre numeroasele proiecte de filme anunțate între cele două războaie menționăm numai pe acelea de la care posedăm fie o parte din materialul filmat, fie mărturii fotografice interesante. Celelalte au rămas simple intenții.

1927–1928. **Piatra lui Osman****. Scenariu: Nic. Tahtale, după o nuvelă de N. Gane. Producător și operator: ing. Teofil Ivanovici. Interpreți: Teodor Ciocălteu (Ali), Ella Manu (Irina), L. Hechtu (Osman), Stroe Atanasiu (Toader). Regia făcută de interpreți.

1929. **Gogulică C.F.R.**** Comedie neterminată. Interpret: Ștefan Ionescu.

1930. **Leiba Zibal****. Producție: „Soremar"-Film. Regia: Al. Ștefănescu și I. Brună. Operator: Leo Schwefler. Interpreți: I. Brună, I. Sarkadi, Tantzi Economu, Mielu Constantinescu, Costel Atanasiu, Anicuța Cîrje, Al. Marius, I. Theo, I. Petrescu, Adriana Șerban etc.

Deși într-un stadiu avansat, filmul n-a fost terminat.

1930 (?) **Cererea în căsătorie** (localizare după Cehov). Scenariul: C. Orendi. Regia: Jean Mihail. Operator: Leo Schwedler. Interpreți: Ion Sîrbu, Al. Giugaru, Pepe Georgescu.

1941. **Focuri sub zăpadă****. Scenariul: Victor Ion Popa. Regia: Marin Iorda. Interpreți: Irina Răchițeanu, Aurel Rogalski, Const. Bărbulescu.

BIBLIOGRAFIE

A

Principalele articole din presa anilor 1911–1913 care au consemnat începuturile producției de filme românești.

P. Locusteanu: *Cinematograful la Teatrul Național* – „Flacăra", 2. XI. 1911.

V. Scintee: *Cinematograful la teatru* – „Rampa", 1.XII.1911.

Matei Russu: *Cinematograful este o artă?* – „Rampa", 30.XII.1911.

*** *Un fabricant de filme românești* – „Rampa", 15.IV.1911.

*** *Filmul „Războiului pentru independență"* – „Flacăra", 5.V.1912 (idem la 6.X. 1912).

R. F. *Filme românești* – „Rampa", 14.V.1912.

Petronius (Gr. Tăușan): *Războiul, film de cinema* – „Viitorul", 7. IX. 1912.

*** *Efemeride: Sîmbătă 8 septembrie* – „Gazeta ilustrată", 15. IX. 1912.

*** *România – Films"* – „Viitorul", 19. IX. 1912.

*** *Un film românesc* – „Rampa", 19. III. 1913.

*** *Filme românești* – „Rampa", 26.III.1913.

Gr. Brezeanu: *Mișcarea noastră cinematografică* – „Rampa", 13.IV.1913.

Argus: *Anchetele Rampei, convorbire cu Leon M. Popescu* – „Rampa" 19.IV.1913.

*** *Filmele românești.* De vorbă cu dl. Leon M. Popescu – „Rampa", 12.VI.1913.

*** *Proiecția primului film românesc* – „Rampa", 14.VI. 1913.

*** *Convorbire cu d. C. Radovici asupra viitoarelor filme românești* – „Rampa", 16. VI. 1913.

*** *O nouă convorbire în chestia filmelor românești* — „Rampa", 13.VI.1913.

*** *Filmele românești (de vorbă cu d. Ion Manolescu)* „Rampa", 21.VI.1913.

B

Articole apărute între anii 1924—1965, consacrate istoricului producției de filme românești.

Sarina Cassvan: *Vrem filme românești* — „Cinema", 1/1924.

Henry Grey: *Producția națională* — „Cinema", 8/1925.

I. Vulpescu: *Evoluția filmului românesc* — „Clipa cinematografică", 1/1925.

Henry Grey: *Cei ce nu mai sînt: Leon Popescu* — „Cinema" 44/1926.

Henry Grey: *„Flacăra" și Războiul Independenței* — „Cinema", 57/1927.

M. Blossoms: *Motion pictures in Roumania — National production* — „Cinema", 78/1928.

Quick: *Istoricul filmelor la noi: Primele filme românești* — „Cuvîntul", 27/XI.1933.

Quick: *Cum s-a realizat Războiul Independenței* — „Cuvîntul", 4.XII.1933.

Quick: *Pionierii producției românești* — „Cuvîntul", 11.XII.1933.

Quick: *Întreprinderi și producțiuni* — „Cuvîntul", 20.XII.1933.

Quick: *Acum 20 de ani* — „Cuvîntul", 25.XII.1933.

Quick: *În timpul războiului* — „Cuvîntul", 1.I.1934.

Jean Mihail: *Filmul românesc în lumină nouă* — „Facla", 6.VIII.1934.

Sorin Carnabel: *Cinematograful în Bucureștii de altă dată* — „Vremea" 154/1935.

Mihu Dragomir: *Publicații de cinema* — „Film", 8—9/1956.

Marius Teodorescu: *Filmografie* — „Film", 10 și 11—12/1956.

D. I. Suchianu: *Primii pași* — „Film", 3/1957.

D. I. Suchianu: *Amintiri* — „Film", 4/1957,

Marius Teodorescu: *Primele școli de artă cinematografică din țară* — „Film", 4/1957.

Jean Mihail: *Umbre și lumini din trecut* — „Film", 9,10 și 11/1957 și 3/1958

S. Albu: *45 de ani de la realizarea primului film românesc* — „Film", 11/1957.

Jean Mihail: *Filmul românesc de altă dată* — „Informația Bucureștiului", 12.IX.1959.

A. Bulla-V. Manoliu: *Începuturile cinematografiei medicale românești* (filmul „Din grozăviile lumii", de Prof. C. Levaditi) „Viața Medicală", 9/1959.

Jean Mihail: *Filmul românesc de altă dată* (în manuscris) — 1959.

M. Marinescu Sandu: *Așa a început filmul românesc* — „Flacăra", 6/1960.

Jean Georgescu: *Lanterna cu amintiri* — „Cinema", 2/1963.

*** *Filmografia producției naționale de filme* (1897—1946) — „Caiet de documentare cinematografică" 3/1963.

V. Savin: *Despre Haplea și creatorul lui* — „Flacăra", 41/1963.

Marius Teodorescu: *Începuturile filmului românesc* — „Cinema", 6/1963.

G. Vitanidis: *Pionierii filmului românesc — Jean Mihail* — „Cinema", 7/1963.

Jean Georgescu: *Fotografiile nu îmbătrînesc* — „Gazeta Literară", nr. 33 (492) — 15 august 1963

Ana Roman: *Un tezaur de imagini* — „Flacăra", 13/1964.

Eva Sîrbu: *Istorie din memorie — Ion Sohighian* — „Cinema", 4/1964.

Eva Sîrbu: *Istorie din memorie — Ion Cosma* — „Cinema", 5/1964.

Eva Sîrbu: *Istorie din memorie — Constantin Ivanovici* — „Cinema", 6/1964.

Eva Sîrbu: *Istorie din memorie — Paul Călinescu* — „Cinema", 7/1964.

Eva Sîrbu: *Istorie din memorie — Alexandru Finți* — „Cinema", 9/1964.

E a Sîrbu: *Istorie din memorie — Radu Beligan* — „Cinema", 11/1964.

Marius Teodorescu: *Perioade în dezvoltarea istorică a filmului românesc* — „Studii și Cercetări de Istoria artei" (seria: Teatru, muzică, cinematograf), 1/1964.

B.T. Rîpeanu: *Primele proecții cinematografice în România* — Idem, 2/1964,

Gh. Tomozei: *Scriitorii și ecranul. Cu Victor Eftimiu despre cinema* „Cinema", 1/1965.

E. Voiculescu: *Tudor Vianu, teoretician al artei cinematografice* — „Cinema", 3/1965.

Răzvan Popovici: *„Noaptea furtunoasă" și ecranizarea lui Caragiale* „Cinema", 5/1965.

C

Lista revistelor de specialitate apărute în România intre anii 1915—1948 (I) și cea a ziarelor și revistelor bucureștene care au consacrat cinematografului rubrici sau pagini speciale (II) și în care se pot găsi informații despre producția națională de filme și despre mișcarea noastră cinematografică.

I. — *Revista cinematografică* — Bîrlad, 1912.

Viața Cinematografică — București, 1914.

Cinematograful — București, 1915.

Film — Turnu Severin, 1915—1916; 1919—1922.

Curierul cinematografic — București, 1916.

Cinema — Timișoara, 1921.

Cinematografia — București, 1922.

Film — Arad, 1922.

Szinhaz és Mozi — Timișoara, 1922—1925.

Ecoul — Brăila, 1923.

Cinema-Mozi — Timișoara, 1923.

Filmul — București, 1923—1924.

Cinema și Film — Alba Iulia, 1923—1925.

Film-Riport — Oradea, 1923—1931.

Sarpicinema — Iași, 1924 (din 1925 sub titlul *Spectacolul*) — 1928.

Cinema — București, 1924—1948.

Clipa cinematografică — București, 1925—1928.

Viața cinematografică — Tîrgu Mureș, 1927.

Viața cinematografică — București, 1927.

Vitrina cinematografică — București, 1927.

Curierul cinematografelor Lipscani și Capitol — București, 1927.

Cine-Film — București, 1927—1928.

Filmul meu — București, 1927—1930.

Curierul cinematografului Modern — Constanța, 1928,

Ecoul — Brăila, 1928.

Ecranul — Iași, 1928—1929.

Ecranul — Dorohoi, 1929.

Film-Revue — Timișoara, 1931—1935.

Cinema pentru toți — București, 1931—1933.

Ecranul — București, 1932.

Hollywood — București, 1932—1934.

Film — Timișoara, 1933—1939.

Ecoul cinematografic — București, 1934.

Film-Variete — Timișoara, 1935—1936.

Succes — București, 1935—1937.

Film — București, 1939.

Ecran — București, 1944.

Film Magazin — București, 1944—1945.

Film — București, 1945—1946.

II. — *Rampa* (Dir. N.D. Cocea), are cronică cinematografică de la 5.IV.1913.

Rampa (seria nouă) are rubrică zilnică de la 24.VI.1923.

Clipa teatrală, plastică... cinematografică, 1923—1929.

Spectatorul, 1927.

Spectacolul, 1927–1928.

Comedia ilustrată, 1927–1928.

Vremea, cu pagină cinematografică dela 25.X.1927.

Realitatea ilustrată, cu rubrică specială de la nr. 21/1928.

Adevărul literar și artistic, are cronică cinematografică (D.I. Schianu) de la 28.IV.1929.

Ilustrațiunea română, cu rubrică „Cinema" dela nr. 1/1929.

Excelsior, 1930–1931. Are cronică cinematografică permanentă.

Facla, 1930–1940.

Dimineața Are pagină săptămînală dela 12.X.1930.

Universul — Idem, de la 10.VI.1931.

Cuvîntul — Idem, de la 6.XII.1931.

Curentul — Idem, de la 25.XII. 1931.

România literară, 1932–1934, Are cronică cinematografică permanentă.

Cuvîntul liber, 1933–1936.

Bis, 1935.

Scena și Ecranul, 1936.

Spectacolul, 1939–1940.

Cortina, 1940–1947.

Bis, 1942–1946.

Spectator, 1943–1947.

Scena, 1944–1945.

I L U S T R A Ț I I



1 În filmul *Războiul Independenței* apăreau numeroși actori de prestigiu ai Teatrului Național în frunte cu C. Nottara (Osman-Pașa), care își îmbărbătează aci trupele (1). Aceasta era indicația scenariului, dar în afară de ofițerul care urmărește mîna lui Nottara, toți soldații din figurație privesc cu atenție... spre obiectiv.

Figura lui Peneș Curcanul, eroul poeziei lui Alecsandri servea drept legătură între episoadele din timpul războiului. În scena plecării lui Peneș la război (2), recunoaștem pe Peneș (Aurel Athanasescu) mînînd caii și, la dreapta lui, Rodica (Jeni Metaxa-Doro); în picioare în spatele lor, salutînd cu mîna, Maria Giurgea și la dreapta ei, Maria Filotti; lîngă car, — cu cozile pe umeri — Elvira Popescu.

— Peneș a fost rănit și este îngrijit într-un spital de campanie (3). La căpătîiul lui, după cum se vede, a alergat „juna Rodica". Lîngă patul rănitului: Sonia Cluceru și Olimpia Bîrsan (infirmierele) și Al. Mihalescu (doctorul). În prim plan: Constanța Demetriade și Eugenia Ciucurescu (la dreapta ei).

— Finalul filmului (4). În drum spre casă, Peneș Curcanul se întîlnește cu un regiment rus:

„Atunce colonelul, dînd mîna cu sergentul,
Se-ntoarce, dă un ordin... Pe loc tot regimentul
Se-nșiră, poartă arma, salută cu onor
Românul care pleacă trăgînd al lui picior."



2



3



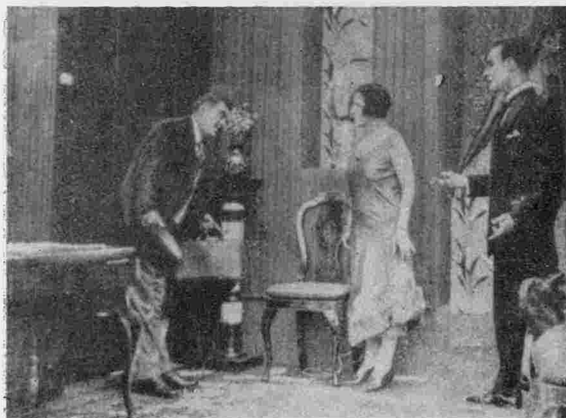
4



5

După zece ani de întrerupere a producției cinematografice se realizează filmul *Țigăncușa de la iatac* (1923). O scenă (5) cu actorul Petre Sturdza—în dreapta imaginii, culcat.

— În 1925 regizorul Ion Șahighian debutează în regia de film cu *Năbădăile Cleopatrei*, o încercare de a-l transpune pe ecran pe Labiche, — înainte de René Clair. Este singurul film în care a jucat Nicolae Soreanu (primul din stînga), alături de Charlotte Brodier și Jean Georgescu (6).

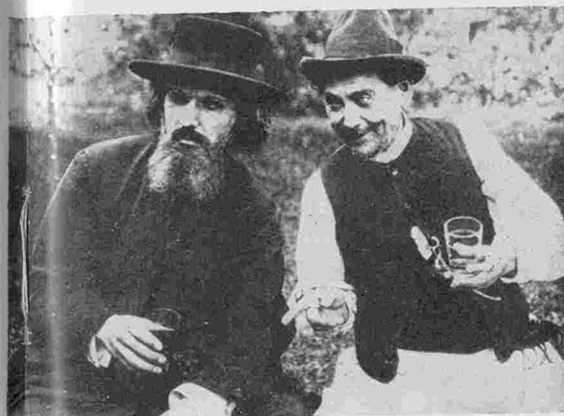


6

Prima dintre ecranizările operei lui Caragiale datează din 1924, cînd regizorul Jean Mihail debutează cu un film după nuvela *Păcat*. În prima imagine se poate observa (7) o frumoasă intenție de construcție dramatică a cadrului, în care preotul Niță (George Aurelian) trage clopotele pentru a vesti satului că „păcatul" copiilor săi a fost pedepsit, iar în cea de-a doua (8) — preocuparea pentru o caracterizare realistă a tipurilor.



7



8



9



10

După piesa lui Ronetti Roman, regizorul Jean Mihail turnează în 1925 filmul *Manasse*. Două măști expresive: Manasse (9) interpretat de Romald Bulfinschi și Zelig-Șor (10) în interpretarea lui Iosif Kamen, unul din cei mai buni actori ai trupei „Teatrul din Vilna", care dădea spectacole în acea vreme la București.

11



În filmul lui Eftimie Vasilescu *Legenda celor două cruci* (1925), apare pentru prima oară pe ecran actorul Alexandru Giugaru (în grupul din mijloc, oferind pîine și sare) (11).



12



Păcală și Tindală la București (1926). Un film din care nu ni s-a păstrat decît această imagine (12), a unui Păcală adormit într-o claie de fîn; se simte totuși umorul mucalit pe care probabil că artistul Ion Manu l-conferit personajului.



13

Iadeș (1927) a fost turnat cu concursul elevilor uneia din numeroasele „Academii de mimodramă" care răsăriseră în București pe acea vreme. Imaginea de mai sus (13) îl arată pe operatorul N. Barbelian — interpretînd rolul unui provincial ridicul (primul din dreapta).



14

15



Lache în harem (1928). Este de ajuns ca tînărul Lache (14) (V.D. Ionescu) să vadă evoluțiile acestor fete (15) — care încearcă să imite celebrele „bathing girls" ale lui Mack Senett — pentru ca să se viseze în harem... Sau despre iluzia că o mustăcioară și un melon sînt de ajuns pentru a fi un nou Charlot...



16

Caragiale din nou pe ecran (1928); de data aceasta eroii dramei *Năpasta* (16). De la stînga la dreapta: Dragomir (N. Manolescu), Anca (Ecaterina Nițulescu-Șahighian) și Gheorghe (Ion Cosma).





17

— În 1928 Jean Georgescu interpreta, în comedia *Așa e viața...* rolul unui tînăr șomer în căutarea unei slujbe (17). Titlul comediei vizează ironic condițiile economice ale epocii.

18

Elvira Godeanu și Jean Georgescu (18), alcătuiau o agreabilă pereche de îndrăgostiți în filmul *Maiorul Mura* (1928).



Tot în 1928 regizorul Jean Mihail turnează la Viena filmul *Povara*. În fotografii: Elvira Godeanu într-un moment din film (19) și V. Valentineanu într-o scenă, alături de actrița vieneză Pauline Schweighoffer (20).



19



20



21

Continuînd experiența începută cu *Iadeș*, elevii Academiei de mimodramă, joacă în anii 1929—1931 într-o serie de filme care evocă epoca lui Tudor Vladimirescu și a haiducului Jianu. Iată cîte o scenă din producțiile intitulate *Iancu Jianu* (21), *Haiducii* (22) și *Ciocoii* (23).

22



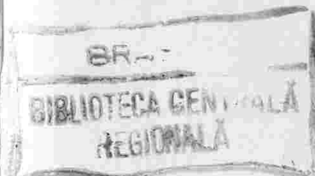
23





24

Știați că în 1930 s-a inițiat o adaptare a lui Cehov pentru ecranul românesc? Este regretabil că nu ni s-a păstrat această încercare — *Cerere în căsătorie* — care aducea pe ecran pe Ion Sîrbul, Pepe Georgescu (24) și Al. Giugaru (25).





25



26

Visul lui Tănase — adevărată coproducție realizată de C. Tănase în 1932, în studiourile „Tobis-Berlin", cu participarea unor actori germani, printre care Felix Bressart. Iată o scenă (26) interpretată de cei doi mari comici.

27



Bing-Bang — primul film vorbitor realizat în întregime la București (1934). O scenă din film (27), unde cunoscutul cuplu Stroe și Vasilache o avea ca parteneră pe Nora Piacentini.



28



Din lipsa unei înzestrări tehnice corespunzătoare, producția noastră cinematografică a fost reprezentată — în primii ani după apariția filmului sonor — de versiunile românești ale unor filme străine. Așa a fost și *Trenul fantomă*, turnat în studiourile „Hunia" din Budapesta. Două imagini din film: Tony Bulandra, într-un prim plan (28) și într-o scenă cu Gh. Storin și Stroe Atanasiu (29).



29

30



Încercările de a improviza la București mijloace tehnice pentru producții sonore, se continuă cu filmul *Doamna de la etajul II*, realizat în 1937 în sala de bal „Eintracht" din str. Dionisie Lupu, amenajată și insonorizată pentru acest scop. Filmul ne interesează mai ales sub aspectul participării unor interpreți valoroși ai scenei. În imagine (30) deosebim de la stînga la dreapta pe Mișu Fotino, Mary Don, Gr. Vasiliu Birlic și Mihai Popescu.



31

Tot într-un studio amenajat de ocazie s-a realizat în 1939, filmul *Se aprind făcliile*. El marca revenirea lui Ion Șahighian la regia de film și trăia prin prezența, de mare prestanță artistică, a lui George Vraca (31).



32



33

Un alt film al lui Ion Șahighian — *O noapte de pomină* — după un scenariu abil și amuzant scris de Tudor Mușatescu. Rolurile principale erau interpretate de G. Timică (32) și Dina Cocea (33).



34

Încă un film început cu mari nădejdi, dar neterminat: *Focuri sub zăpadă*, (1941) — în care artista Irina Răchițeanu evolua în acest pitoresc peisaj de munte (34)



35

36



32

34

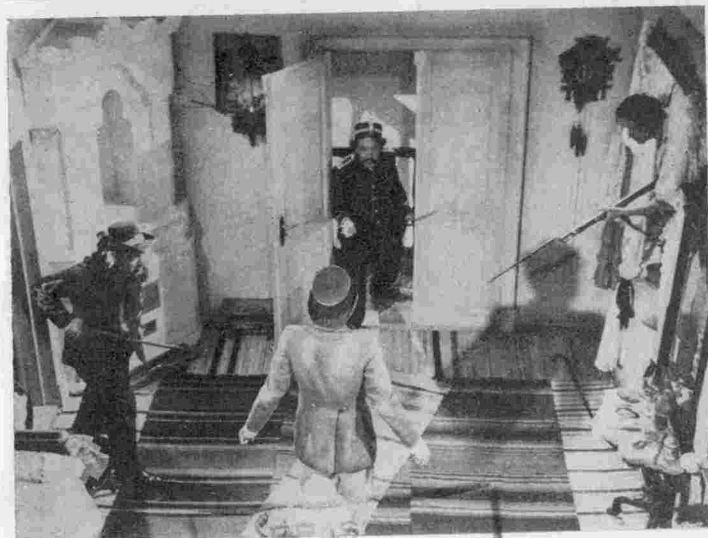


37

Ecranizarea realizată în 1942 de Jean Georgescu, după piesa lui I. L. Caragiale *O noapte furtunoasă* — este unanim recunoscută drept cea mai bună producție din trecutul cinematografiei românești. Imaginile alăturate depun mărturie pentru calitățile care au consacrat acest film: *o autentică reconstituire a atmosferei epocii*, prin scoaterea acțiunii din cadrul restrîns al casei lui jupîn Dumitrache și evocarea grădinii „Union" (35) unde evolua, în acea vreme, cupletistul I.D. Ionescu (Miluță Gheorghiu) (36): *o distribuție valoroasă și bine închegată, în* cadrul căreia artiștii Radu Beligan (37) și Al. Giugaru (38) își valorificau pentru prima oară afinitățile cu repertoriul lui Caragiale; *soluții îndrăznețe de decor, cadraj, unghi de filmare*, pentru o cît mai adecvată exprimare cinematografică a momentelor acțiunii, în ciuda spațiului restrîns din studioul O.N.C. (39).



38



39







42 41

← 43



40 „...dar să vă arăt ce am găsit pe pernele patului dumneaei... că uitasem;... îmi vine să intru la bănuieli rele“... — replica finală a cherestegiului mobilizează în jurul legăturii cu „pricina“ atenția personajelor principale. De la stînga la dreapta (40): Ipingescu (Iordănescu Bruno), Jupîn Dumitrache (Al. Giugaru), Veta (Maria Maximilian), Chiriac (C. Demetru), Zița (Florica Demion), Rică Venturiano (Radu Beligan).

În 1945 regizorul Jean Georgescu adaptează pentru ecran piesa lui Tudor Mușatescu — *Visul unei nopți de iarnă*. Filmul confirmă calitățile regizorale anunțate cu prilejul *Nopții furtunoase*: siguranță în decupajul scenariului, simțul distribuției, precizie în conducerea actorilor, însușirea de a reconstitui din detalii atmosfera unor medii deosebite: În imagini căsuța modestă (41) în care locuiește pensionarul Iorgu Panait (Mișu Fotino) și soția sa (Maria Filotti) și interiorul elegant (42) în care un valet stilat (îl recunoașteți oare pe compozitorul Gherase Dendrino?) privește uimit idila (43) scriitorului Alexandru Manea (G. Demetru) cu mica vînzătoare Maria Panait (Ana Colda) pe care o așteaptă, vai, zadarnic (44) colegul ei (Radu Beligan).



44

45



1946. Încă o încercare de a realiza o producție cinematografică românească cu utilizarea unor mijloace tehnice improvizate: *Pădurea îndrăgostiților*. O scenă din film (45) cu Eugenia Bădulescu și G. Oprișan.

CUPRINS

Redactor responsabil: CORNEL CRISTIAN
Tehnoredactor: ION DUMITRU

Dat la cules 21.01.1965. Bun de tipar 26.11.1965. Apărut 1966. Tiraj 11 000+160. Hîrtie tipar înalt tip A mată de 80 g/m². Ft. 32/700×1000. Coli ed. 5,48. Coli de tipar 2. Comanda 2 150. Planșe tipo 14. A. nr. 872. C.Z. pentru bibliotecile mari 7. C.Z. pentru bibliotecile mici 7 778.

Tiparul executat sub comanda nr. 50 352 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Piața Scînteii nr. 1, București — Republica Socialistă România.



Scenă de lucru la *Visul unei nopţi de iarnă* – producţie nr. 1. Cineromit. Momentul solemn al primului tur de manivelă (începînd cu scena... 511!)